

Philosophische Tendenzen in der deutschen Frühromantik

Scheier, Claus-Artur

Veröffentlicht in:
Abhandlungen der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft Band 43, 1992,
S.303-332



Verlag Erich Goltze KG, Göttingen

Philosophische Tendenzen in der deutschen Frühromantik

Von **Claus-Artur Scheier***, Braunschweig¹⁾

(Eingegangen am 9.10.1992)

Meinem Lehrer Heribert Boeder zum 65. Geburtstag

1. Die romantische „Tendenz“

Mit dem Befund, die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes *Meister* seien die größten Tendenzen des Zeitalters, hatte sich Friedrich Schlegel 1798 im *Athenäum* „auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit erhoben“ (KFSa 2,189f.). Bedeutsam zum einen, daß der politischen und philosophischen Revolution Goethes *Meister* zugeordnet wird statt Jean Pauls *Hesperus*; zum andern, daß die *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* für die romantische Selbstverständigung gerade wie die politische Wirklichkeit und der Roman nur als „Tendenz“ in Betracht kommt.

Das „absolute Ich“, hatte Fichte im § 5 der *Grundlage* ausgeführt, beziehe sich selbst schlechthin auf ein Nicht-Ich,

das, wie es scheint, zwar seiner Form nach, (insofern es überhaupt etwas ausser dem Ich) nicht aber seinem Gehalte nach Nicht-Ich seyn soll; denn es soll mit dem Ich vollkommen übereinstimmen. Es kann aber mit demselben nicht übereinstimmen, insofern es auch nur der Form nach ein Nicht-Ich seyn soll; mithin ist jene auf dasselbe bezogene Thätigkeit des Ich gar kein Bestimmen (zur wirklichen Gleichheit) sondern es ist bloß eine *Tendenz*, ein *Streben* zur Bestimmung, das dennoch völlig rechtskräftig ist, denn es ist durch das absolute Setzen des Ich gesetzt. (GA I,2;397)

Die im *Athenäum*-Fragment wie selbstverständlich vorgenommene Übertragung der Tendenz vom Ich, das in der Wissenschaftslehre „pragmatisch“ beschrieben wird (GA I,2;365), auf die Wissenschaftslehre selber verwandelt den Anspruch der Fichteschen Philosophie, sich als das Ganze des Wissens oder als System zu konstituieren, aus einem transzendentalen Prinzip in eine transzendente Aussicht: das deduktive Bestimmen des Grundsatzes der Wissenschaftslehre, das genau im Zurückkommen auf ihn sich vollendet – zum Schluß von § 4 für die *Grundlage des theoretischen Wissens*, im § 11 für die *Grundlage der Wissenschaft des Praktischen* –, ist identifiziert mit der Tätigkeit des intelligenten oder vorstellenden Ich und so seinerseits herabgestimmt zu einer

¹⁾ Die Abhandlung ist die erweiterte und überarbeitete Fassung eines Vortrags, der unter dem Titel *Die Frühromantik als Kultur der Reflexion* erschienen ist in *Philosophisch-literarische Streitsachen Band 1. Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*, hrsg. von W. Jaeschke und H. Holzhey, Hamburg 1990 (S. 69–79).

* Prof. Dr. Dr. C.A. Scheier · Philosophisches Seminar A der T.U. Braunschweig ·
Brahmstraße 1 · 3300 Braunschweig

bloßen Bestrebung. Dies Versenken der philosophischen Form (der Methode) in ihren Inhalt erscheint wie das Lob des *Meister* auf Kosten der Jean Paulschen „Lebensbeschreibungen“ als die Konsequenz der *romantischen Ablösung der Substanz vom Subjekt* – als programmatische Reaktion auf die spekulative Bestimmung des Verhältnisses der beiden Termini eben in der Wissenschaftslehre. Die produktive Spannung der mit dieser Ablösung entspringenden „Duplizität“ ist das frühromantische Motiv und Ur-Problem, das erst Hegels *Phänomenologie des Geistes*, noch einmal spekulativ, auflöst. Der berühmte Satz aus deren Vorrede

Es kommt nach meiner Einsicht, welche sich durch die Darstellung des Systems selbst rechtfertigen muß, alles darauf an, das Wahre nicht als *Substanz*, sondern eben so sehr als *Subjekt* aufzufassen und auszudrücken (GW 9,18)

bezeichnet die Sammlung und zugleich die Vollendung der philosophischen Tendenzen der frühen Romantik in einem neuen Ganzen des Wissens, das nach Prinzip und Architektur sowenig romantisch zu nennen ist wie das Fichtes.

2. Die transzendentalen Voraussetzungen

2.1 Die transzendente Vernunft

Maßgeblich für den ganzen deutschen Idealismus und erst von Schopenhauer nachhaltig revoziert hat Kants „kopernikanische Wende“ ihren Drehpunkt in der Unterscheidung von Verstand und Vernunft als von Kategorien und Vernunftbegriffen oder von Naturbegriffen und transzendentalen Ideen. Da der Verstand als das Vermögen der Begriffe im Urteil, die Vernunft hingegen als das der Prinzipien ihrer vollkommenen Verknüpfung im Schluß gedacht wird, ist das Prinzip der Erkenntnis oder die transzendente Idee der Begriff einer (niemals vorstellbaren) Totalität von Bedingungen zum jeweils vorgestellten Bedingten. Entsprechend den drei Formen des „Vernunftschlusses“ sind genau drei solcher transzendentalen Prinzipien, die kategorische, die hypothetische und die disjunktive Idee zu denken. Ihrem Gehalt nach jedoch – und das erst ist die geschichtlich folgenreiche Einsicht Kants – ist die kategorische Idee die der denkenden Natur (Seele), die hypothetische Idee die der Natur überhaupt und die disjunktive Idee die der „allgenugsamen Ursache“ der Natur oder die Idee Gottes (vgl. hierzu das Kapitel „Von der Endabsicht der natürlichen Dialektik der menschlichen Vernunft“ in der *Kritik der reinen Vernunft*, insb. III,449–452). So bestimmt erweisen die Ideen ihre kritische Gewalt in der „transzendentalen Dialektik“ durch die irrevokable Zerstörung der vormaligen rationalen Psychologie, Kosmologie und Theologie, die als spezielle Ontologien in ihrer für das 18. Jahrhundert repräsentativen Wolffschen Gestalt die Seele, die Welt als die Gesamtheit der Seelen und Gott als die Ursache dieser Gesamtheit zu ihren nunmehr scheinbaren, weil in Wahrheit alle mögliche Erfahrung „überfliegenden“ (transzendenten) Gegenständen hatten.

Aber obgleich das Resultat der transzendentalen Dialektik die Ideen zu Begriffen bestimmt, deren Gebrauch nicht kategorial-konstitutiv, sondern bloß „regulativ“ ist, weil sie dem menschlichen Verstand wider alles natürliche Erwarten keinerlei Aussicht über das Feld möglicher (Natur-)Erfahrung hinaus geben, sind sie an sich keineswegs

auf diese regulative Funktion für die Verstandes- oder systematische Naturerkenntnis einschränkbar. Als Prinzipien von Erkenntnis überhaupt sind sie nämlich notwendig auch die der „kritischen“ oder transzendentalen Erkenntnis, die sich nicht unmittelbar mit Gegenständen, sondern mit deren Erkenntnis beschäftigt, insofern sie „a priori“, d.h. Bedingung der Möglichkeit der Gegenstände sein soll. Danach regulieren die drei Vernunftbegriffe nicht nur, wie es im „Anhang zur transzendentalen Dialektik“ noch scheinen kann, die methodische Erfahrung der Natur, sondern erweisen sich sogar als die Prinzipien der Methode der Vernunftkritik selbst.

Diese transzendental-konstitutiv zu nennende Bedeutung der Ideen ist der Schlüssel für ihr Verhältnis zueinander und damit auch für dessen spekulative Fortbestimmung bis zu Hegel. Daß die *Kritik der reinen Vernunft* (1781, 2. Aufl. 1787) erstlich unter der Idee der „denkenden Natur“ steht, ist unmittelbar ersichtlich und übrigens der Grund für ihren anhaltenden, wiewohl bei Schelling und den frühen Romantikern merklich zurückgedrängten erkenntnistheoretischen Einfluß. Welches Verhältnis diese Idee aber zu den beiden andern hat, wird zuerst von der *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) her deutlich. Die erste Kritik war ein „Tractat von der Methode“ (AA III,15), die nach wie vor ein Gang des Begründens ist, nur daß dieses jetzt nicht mehr „dogmatisch“ nach dem Kausalitätsprinzip, sondern „kritisch“ verfährt als „transcendentale Deduktion“, die allein Kants theoretische Grundfrage, wie synthetische Urteile a priori möglich sind, zu beantworten vermag. Wie das vormalige Aufsuchen erster Ursachen wird freilich auch die transzendente Deduktion in einer Grenze ankommen, die als Grund ihrerseits nicht weiter begründbar, weil erster Anfang des Begründbaren wie des Begründens selber ist, jetzt aber keine Ursache, keine „Substanz“, d.h. nicht mehr Gegenstand des Bewußtseins sein darf.

Obwohl Kant schon in der „transcendentalen Methodenlehre“ den Primat der praktischen Vernunft über die theoretische anerkannt hatte, findet er diese prinzipielle Grenze, die seinem Gedanken im ganzen praktische Bestimmung gibt, doch erst in der Analytik der reinen praktischen Vernunft: Das Sittengesetz, als synthetisch-praktischer Satz a priori ausgedrückt im kategorischen Imperativ, ist ein, und zwar das einzige, „Factum der reinen Vernunft“ (V,31). Freiheit in transzendentaler Bedeutung war schon in der *Kritik der reinen Vernunft* bestimmt als die absolute Spontaneität der Ursachen, eine Reihe von Erscheinungen, die nach Naturgesetzen läuft, von selbst anzufangen (III,310). Das Vernunft-Faktum ist nun der Erkenntnis-Grund der Freiheit als seines Seins-Grundes (V,4 Anm.), d.h. der transzendentalen Deduktion nicht als ihr Ende „dogmatisch“ oktroyiert, sondern vielmehr ihr sich selbst als solcher rechtfertigender Anfang. Die in der hypothetischen Idee gedachte Freiheit ist faktisch oder erkennbar nur als dieses Vernunft-Faktum des kategorischen Imperativs, das sich – als dem praktischen Selbstbewußtsein (V,29) – auch noch das theoretische Selbstbewußtsein der transzendentalen Einheit der Apperzeption subjiert.

Diese kritische Einführung der Freiheit im Vernunft-Faktum rechtfertigt nun erst die Unterscheidung von Erscheinung und Ding an sich, die, von der *Kritik der reinen Vernunft* überall nur vorausgesetzt, sogleich wieder problematisch wird, wo die Vernunft sich, wie schon bei F.H. Jacobi und dann entschieden bei Fichte, aus ihrer rein

praktischen Bindung löst. Sie determiniert nämlich den Kantschen Begriff der Natur, denn

der Freiheitsbegriff soll den durch seine Gesetze aufgegebenen Zweck in der Sinnenwelt wirklich machen; und die Natur muß folglich auch so gedacht werden können, daß die Gesetzmäßigkeit ihrer Form wenigstens zur Möglichkeit der in ihr zu bewirkenden Zwecke nach Freiheitsgesetzen zusammenstimme. (AA V,276)

Darum ist es zuletzt wieder eine praktische Forderung (die der Möglichkeit der Adäquation von Freiheit und Natur), die Kant bewegt, die *Kritik der Urteilkraft* (1790) als ein drittes Ganzes transzendentaler Erkenntnis auszuarbeiten und damit in der Tat auch den dritten Vernunftbegriff über seine Fassung als transzendentes Ideal in der *Kritik der reinen Vernunft* und als Postulat des Vernunftglaubens in der *Kritik der praktischen Vernunft* hinaus ins Werk zu setzen.

Es war das Resultat der transzendentalen Analytik, daß der Verstand der Natur allgemeine Gesetze vorschreibt, damit den Erfahrungsgegenstand aber auch nur seiner Möglichkeit nach konstituiert. Die wirkliche Erfahrung vermöchte in dem durch diese kritische Restriktion aufgetanen Reich des Zufalls nie und nimmer über eine bloße Rhapsodie von Kenntnissen hinauszugelangen und sich den systematischen Zusammenhang von Erkenntnis zu geben, käme ihr nicht die reflektierende Urteilkraft zu Hilfe mit ihrem Prinzip der Zweckmäßigkeit der Natur in ihrer Mannigfaltigkeit. Dies Prinzip, die Natur auch ihrer Wirklichkeit nach so zu betrachten, als ob sie durch einen, wiewohl nicht länger kategorialen, Verstand konstituiert sei, ist die disjunktive Idee

eine[r] gleichsam selbstständige[n], ursprüngliche[n] und schöpferische[n] Vernunft, in Beziehung auf welche wir allen empirischen Gebrauch *unserer* Vernunft in seiner größten Erweiterung so richten, *als ob* die Gegenstände selbst aus jenem Urbilde aller Vernunft entsprungen wären. (III.444)

Die dritte Idee ist also, nach der den Verstand bestimmenden theoretischen Idee der denkenden Natur und der die Vernunft als solche bestimmenden praktischen Idee der Freiheit, die die (reflektierende) Urteilkraft in ihrem ganzen Umfang bestimmende Idee einer nicht nur formierenden, sondern *anfänglich verwirklichenden* Vernunft – der durch die transzendente Erkenntnis kritisch verwandelte alte Begriff der ersten Ursache oder des „göttlichen Künstlers“ (vgl. Leibniz, *Monadologie* § 64).

Indem diese höchsten Begriffe allererst systematische Erkenntnis zustände zu bringen erlauben, sind sie mithin die Bestimmungsgründe der höchsten als der transzendentalen Erkenntnis und lassen die drei *Kritiken*, in die diese sich schließlich für Kant einteilt, als neuzeitliche Analoga der drei aristotelischen Arten der Gattung Wissenschaft überhaupt sehen (Aristoteles, *Metaphysik* VI.1, XI.7).

In ihrem Verhältnis zueinander als Prinzipien transzendentaler Erkenntnis behält die praktische Idee bei Kant den Primat über die theoretische, und die disjunktive, ihrem Gehalt nach „produktive“ oder poietische Idee ist insofern die dritte, als sie im Unterschied zum Natur- und Freiheitsbegriff gar kein (objektives) Prinzip der Möglichkeit der Gegenstände, sondern nur noch (subjektive) Maxime ist, über Gegenstände zu *reflektieren*. Dem entspricht, daß sie ohne das Selbstbewußtsein bleibt, das die theoretische Idee am „Ich denke“ der Einheit der Apperzeption und die praktische Idee am

Faktum des kategorischen Imperativs hat, das sich der leeren Vorstellung des „Ich denke“ gegenüber zum „Ich – als denkende Natur – will“ bestimmt. Um dieser praktischen Endabsicht willen fällt die Produktivität für Kant entweder (theoretisch) ins Jenseits der (disjunktiven) Idee oder wird als technisch-praktische dem (damit heteronom bestimmten) Naturwesen Mensch zugerechnet, oder sie ereignet sich schließlich (poietisch) als das – wesentlich bewußtlose – Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen, das als *Genie Prinzip der schönen Kunst* ist.

Im sogenannten Schematismus der reinen Verstandesbegriffe hatte die *Kritik der reinen Vernunft* das allgemeine Verfahren der hierin produktiven Einbildungskraft entdeckt, einem Begriff sein Bild zu verschaffen, um so die (sinnliche) Rezeptivität mit der (begrifflichen) Spontaneität zu vereinen oder durch eine und dieselbe „verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele“ (III.136) dem für sich leeren Verstandesbegriff Gehalt und der an sich „blinden“ Anschauung Bewußtsein zu geben. Ihr eignes Bewußtsein hat diese ursprünglich bewußtlose, aber ebenfalls spontane Synthesis der beiden Erkenntnisstämme an der Urteilskraft. Als Bedingung der Möglichkeit der Erfahrung subsumiert diese eine gegebene Anschauung unter einen Verstandesbegriff und ist insofern „bestimmend“. Für die Wirklichkeit des Gegenstands jedoch, oder für die Natur gedacht unter besonderen Gesetzen, fehlen solche Begriffe a priori, weshalb das Allgemeine (des Verstandes) zum gegebenen Besonderen (der Anschauung) nur gesucht werden kann. Die Urteilskraft in dieser Funktion nennt Kant reflektierend (V,179).

Ihr transzendentes Prinzip, jene von der poietischen Idee herzuleitende Maxime der Zweckmäßigkeit, entwickelt die *Kritik der ästhetischen und teleologischen Urteilskraft*: Der Verstand bedarf für die wirkliche Erfahrung, soll sie Erkenntnis sein, der reflektierenden Urteilskraft überhaupt. Gewisse Gegenstände (die Organismen) muß er dabei behandeln, als ob sie Naturzwecke seien, weshalb die teleologische Urteilskraft ihrer Anwendung nach in den theoretisch-metaphysischen Teil der Philosophie fällt. Die ästhetische Urteilskraft hingegen gehört allein der transzendentalen Kritik an, weil hier nurmehr auf das Erkenntnisvermögen als solches bezogen wird. Die in der Einbildungskraft aufgefaßte Form, beim Erhabnen die „Unform“ des Gegenstands wird nicht mit dem (endlichen) Begriff, sondern mit dem *Vermögen* der Begriffe selbst verglichen. Der unabsichtlichen Übereinstimmung (Adäquation) jener bewußtlosen und dieser bewußten Spontaneität entspringt ein Gefühl der „positiven“ bzw. „negativen“ Lust (Achtung), dessen Grund die Urteilskraft, wenn der Verstand im Spiel ist, in der Form des Gegenstands, wenn die Vernunft, im Subjekt selber sucht. Im ersten Fall ist es der Gegenstand, der als zweckmäßig beurteilt wird und dann schön heißt, im zweiten Fall das Subjekt, und der Gegenstand heißt dann erhaben.

Durch das Angenehme wird das untere Begehrungsvermögen, durch das Gute (einen paktischen Begriff) das obere Begehrungsvermögen oder der Wille affiziert (moralisches Gefühl). Nach beiden Seiten ist das Wohlgefallen am Schönen und Erhabnen interesselos. Die Gemütsstimmung angesichts des Schönen ist ruhige Kontemplation, diejenige angesichts des Erhabnen (ästhetische) Rührung. Vor dem Dynamisch-Erhabnen spielt die Rührung zwischen Furcht und Furchtlosigkeit und macht so die

praktische Bestimmung des Subjekts fühlbar. Vor dem Mathematisch-Erhabnen spielt sie zwischen Inkomprensibilität und Komprehensibilität des absoluten Ganzen der Natur (gemäß der poetischen Idee).

Dieses in Fichtes *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* dann so genannte Schweben der Einbildungskraft zwischen Unendlichkeit (der Substanz, bei Kant noch als der – gegebenen – Natur) und Endlichkeit (des vorstellenden Subjekts) bezeichnet den innersten Punkt der Berührung zwischen dem Kantschen und dem Fichteschen Gedanken. Und während Fichte an das Mathematisch-Erhabne anknüpft, gewinnt Schiller das Dynamisch-Erhabne für die Geschichtsschreibung und darüber hinaus für die schöne Kunst im Drama. Die schon bei Kant (*Kritik der Urteilskraft* § 54) angelegte, den Begriff des Erhabnen ästhetisch vollendende Umkehrung in der „vernichtenden oder unendlichen Idee des Humors“ wird Jean Paul dann in der *Vorschule der Ästhetik* (1804) ausführen.

2.2 Das absolute Ich

In der *Kritik der Urteilskraft* hatte Kant den Primat der praktischen über die theoretische Vernunft dadurch aufs äußerste befestigt, daß die Maxime der Zweckmäßigkeit nichts andres erlaubte als bloß einen Übergang in der „Denkungsart“ (V,176). Und wirklich mußte das Aufsuchen des Grundes der Einheit von theoretischer und praktischer Vernunft nicht in einer (subjektiven) Maxime, sondern in der (hierfür allein übrig bleibenden) poetischen Idee selber die Deduzierbarkeit des Sittengesetzes, d. h. aber sein Verschwinden als Vernunft-Faktum oder erster Grund der transzendentalen Deduktion nach sich ziehen. Die um der praktisch notwendigen Unterscheidung von Erscheinung und Ding an sich willen theoretisch angenommene unabhängige Realität einer bloßen Bestimmung für das Ich, nämlich der „Materie aller Erscheinung“, wird überholt von der Fichteschen Wendung in die bloße *Bestimmbarkeit* (des Ich durch sich selbst, GA I,2;334f.,355). Die Spontaneität ist nicht länger nur formierend, sondern bringt das zu Formierende selber noch hervor, ist real-produktiv.

Sowenig nachmals Hegel (oder Schelling) Fichte „verbessern“ wird, sowenig „verbessert“ Fichte hier Kant – philosophisch fruchtbar ist allein die Einsicht in den *Wechsel des Primats zwischen den drei transzendentalen Ideen*, von denen jede sich als ein in sich selbst gegründetes Ganzes transzendentaler Erkenntnis zum Austrag bringt. Die Möglichkeit eines Primats der poetischen Idee lag dabei schon in Kants Forderung des „gemeinschaftlichen Prinzips“; es ist aber auch zu sehen, wie angemessen ihre Einlösung unter dem Primat der praktischen Idee in der *Kritik der Urteilskraft* ist. Die Möglichkeit einer neuen Begründung transzendentaler Erkenntnis und also eines neuen Prinzips, das als solches nicht weniger sein kann als wieder ein Vernunft-Begriff, erörtert Fichte in seiner „Einladungsschrift“ *Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie* (1794); ihre spekulative Ausführung ist die unmittelbar folgende *Grundlage* zusammen mit dem *Grundriß des Eigentümlichen der Wissenschaftslehre in Rücksicht auf das theoretische Vermögen* (1795).

Die Kantsche Vernunft-Kritik hatte ihre Methode, die transzendente Deduktion, an den synthetisch-praktischen Satz a priori des Sittengesetzes als an einen „Grundsatz“

gebunden. Die *Grundlage* kann so gleich mit einem Grundsatz anfangen, der jetzt die poetische Idee des Ich als Grund aller praktischen Forderung ausspricht: „das Ich setzt ursprünglich schlechthin sein eignes Seyn.“ (GA I,2;261, vgl. 409). Dieser Anfang erweitert sich zu einer Dreiheit von Grundsätzen, weil die Idee nicht mehr nur als Maxime der Urteilskraft, sondern als ein neues, das theoretische „Ich denke“ und das praktische „Ich will“ um das poetische „Ich bin“ ergänzende Selbstbewußtsein da ist. Der erste Grundsatz stellt das Selbst dieses Bewußtseins, der zweite die Bedingung der Möglichkeit, der dritte Grundsatz die Bedingung der Wirklichkeit des Bewußtseins dieses Selbst dar. Nur unter der Bedingung, daß es sich etwas schlechthin entgegensetzt (zweiter Grundsatz), ist das poetische Ich da *als* Ich, nämlich für sich selbst, und – das Entscheidende dieses Schritts – bleibt poetisch; und nur unter der Bedingung, daß es sich als alle Realität teilbar setzt (dritter Grundsatz), schlägt die postulierte Autonomie nicht vor dem Produkt in irreversible Heteronomie um (vgl. §§ 2–4 der *Kritik der praktischen Vernunft*).

Im Resultat der *Grundsätze der gesamten Wissenschaftslehre* setzt das Ich als unbeschränkbares (nicht vorzustellendes) Subjekt in sich als Substanz sich als Akzidens ein Nicht-Ich als Akzidens entgegen (I,2;272,279). Das Ich bewährt sich also als absolut produktiv darin, daß es ebensowohl der setzende Grund der Realität (Subjekt) wie deren unendliches All (Substanz) und endlicher Teil (Akzidens), d. h. als endlich wie unendlich nur sein eignes Produkt ist. Hiermit ist der Kantsche Naturbegriff „Substanz“ dem vernünftigen Ich vindiziert und die Natur selbst – als Noumenon wie als Phänomenon, der Möglichkeit wie der Wirklichkeit nach – zum auch nicht länger gegebenen, sondern *gesetzten* Akzidens des Ich geworden. Die der poetischen Idee im ganzen subjizierte Spontaneität sucht sich nicht mehr nur in der vernünftigen Handlung, sondern im vernünftigen Produkt, das, wie die folgenden Schriften Fichtes nach immer neuen Aspekten verdeutlichen, als das schlechthin allgemeine nur der Vernunft-Staat sein kann. Nach dieser Endabsicht ist Fichte schon in den *Beiträgen zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die französische Revolution* (1793) und noch in den *Vorträgen verschiedenen Inhalts aus der angewendeten Philosophie* von 1813 der „spekulative Politiker“, als den er sich im Widmungsschreiben zu *Der geschlossene Handelsstaat* (1800) bezeichnet hat. Fichtes Denken steht, wäre zu klassifizieren, durchaus in der Tradition der Aufklärung und darf nicht als „Romantisierung Kants“ (H. A. Korff) mißverstanden werden. Das poetische (produktive) Ich der Wissenschaftslehre(n) und so auch der „angewendeten“ Philosophie ist noch nicht das poetische (romantische), das allererst einer zu präzisierenden Modifikation des Substanz-Begriffs der *Grundlage* entspringt.

Das Ich soll zufolge der im ersten Grundsatz gefaßten Idee seiner produktiven Realität sich selbst schlechthin bestimmen, dies aber zufolge des im zweiten Grundsatz als ebenso schlechthin geforderten Entgegensetzens nur mittels des Bestimmens des Nicht-Ich. Die in der *Grundlage des theoretischen Wissens* zu beantwortende Frage ist daher die, wie das im zweiten Grundsatz lediglich seiner Form nach gedachte Nicht-Ich überhaupt zu Gehalt oder (bestimmbarer) Realität kommt. Die Antwort gibt die Deduktion eines absoluten Produktionsvermögens, das als das poetische Faktum der

bewußtlosen Spontaneität jetzt diejenige erste Vernunft-Wirklichkeit ist, die Kant als das praktische Faktum der bewußten Spontaneität gedacht hatte. Das setzende Ich wechselt ab zwischen den – an sich unvereinbaren – Akzidenzen Ich und Nicht-Ich und darum auch zwischen ihnen und ihrer gemeinsamen Grenze oder sich als Begrenzendem (Bestimmendem). Diesen Wechsel zwischen dem Wechsel selbst und seinem Grund, dem Produkt und dem Produzierenden oder dem endlichen und unendlichen Ich nennt Fichte das Schweben der hierin nicht nur formierend-, sondern schaffend-produktiven Einbildungskraft (I,2;358ff.), und der ganze reflektierend-reflektierte Wechsel ist das poetische Ich als die Substanz.

Dieser substantiierend-substantielle Wechsel zwischen Komprehensibilität (Endlichkeit) und Inkomprehensibilität (Unendlichkeit) des absoluten Ganzen nun nicht mehr der Natur, sondern des Ich selbst ist für dieses – Fichte erinnert eigens daran (I,2;360, vgl. 110) – das aus der ästhetischen Urteilskraft in die Vernunft als solche übersetzte Gefühl des (Mathematisch-)Erhabenen (Kant, *Kritik der Urteilskraft* §§ 25–27). Weil aber das Gefühl als die unmittelbar fürsichseiende Subjektivität keine Bestimmung des vorstellenden oder intelligenten Ich ist, kann die *Grundlage des theoretischen Wissens* das Subjekt auch nur als Substanz deduzieren, und die spekulative Begründung der unendlichen Bestimmbarkeit des Ich im unendlichen Bestimmen durch sich selbst, der Substanz als Subjekt, fällt der *Grundlage der Wissenschaft des Praktischen* zu.

Dabei zeigt sich, daß der Rückgang in das Subjekt als in eine bloße Tendenz zur Bestimmung (I,2;397) erst der halbe Weg war, weil das Ich dabei immer noch von der Substanz her gedacht oder Subjekt nur ist in Beziehung auf ein mögliches Objekt. Die Wissenschaftslehre kommt sich erst dort auf den Grund, wo die Forderung der absoluten Kausalität des Ich ohne diese Voraussetzung, d. h. „genetisch“ erwiesen oder eigentlich deduziert wird (I,2;404–411).

Die disjunktive Idee Kants war der Vernunft-Begriff Gottes als des Schöpfers. Daß das Fichtesche Ich nicht Gott ist und sich auch keineswegs mit der Zuschreibung eines der Idee des absoluten Seins entsprechenden Produktionsvermögens vergottet, liegt sogleich im Begriff eines „Vermögens“, demzuvor aber schon in dem des Ich selber. Denn das Ich setzt sich nicht nur schlechthin, sondern muß sich auch, soll es überhaupt Ich sein – und das soll es sein als bewußtlose wie als bewußte Spontaneität –, seiner selbst vergewissern oder: sich setzen *als* durch sich selbst gesetzt. Seine Wirklichkeit ist für es selbst die Möglichkeit seines Nicht, und der uneinholbare Unterschied von Gott und Ich ist dieser Unterschied von Wirklichkeit und Möglichkeit, näher von wirklicher Wirklichkeit („absolutes Sein“) und sich verwirklichender Wirklichkeit oder Produktivität, die als Handlung des Ich unabtrennbar ist von der Reflexion auf sie.

Die Übersetzung des Gefühls des Erhabenen aus der ästhetischen Urteilskraft ins Vernunft-Gefühl vollendet sich also konsequent in der Verwandlung der unter der poetischen Maxime der Urteilskraft bloß subjektiven Reflexion in die unter der poetischen Idee der Vernunft objektive, d. h. alles Objekt *produzierende* Reflexion. Die absolute Tätigkeit des Ich ist unendliches Streben nicht erst in Beziehung auf ein mögliches Objekt: das Objekt wird vielmehr möglich dadurch, daß das Ich an und für sich

selbst unendliches Streben ist. Der im theoretischen Teil der Wissenschaftslehre für die Erklärung der Vorstellung noch vorauszusetzende „Anstoß“ wird hier im poetischen „Seyn (Wesen)“ (I,2;259) des absolut setzenden Ich als die *Möglichkeit* gefunden, in der die Idee der Unendlichkeit, als realisierte eine *contradictio in adjecto*, ewig zu realisieren ist. Bezogen auf die „undenkbare“ (unvorstellbare) „Idee der Gottheit“ (I,2;392) ist das Ich daher nicht anfänglich Eins, sondern (tätige) *Einheit*, Synthesis, d.h. daseiendes und so erst denkbare Eins – eine allerdings schon den ersten Grundsatz bestimmende spekulative Einsicht, die Fichte in den 1805/6 veröffentlichten Vorlesungen *Über das Wesen des Gelehrten, und seine Erscheinungen im Gebiete der Freiheit* und *Die Anweisung zum seligen Leben, oder auch die Religionslehre* nur verdeutlichen muß.

Erst gedacht als diese absolute produktive Reflexion ist die Substanz vollkommen Subjekt, d.h. keinem wirklichen oder möglichen Objekt, sondern nurmehr seiner eignen unendlichen Idee subjiziert; und daß das Ich als Subjekt oder Grund (Ursache) seiner selbst als der Substanz oder der Wechselbestimmung von Ich und Nicht-Ich zu denken ist, war die angesichts des theoretischen Faktums und zufolge des ersten Grundsatzes entspringende Forderung:

Es ist demnach eine Wechselbestimmung des Ich, und des Nicht-Ich, die, vermöge der Einheit des Subjekts, zu einer Wechselbestimmung des Ich durch sich selbst werden muß. (I,2;449)

Das zum Gefühl des „Sehnens“ fortbestimmte Streben erweist sich schließlich als der Trieb nach dieser Wechselbestimmung des Ich durch und für sich selbst oder als der „Trieb nach absoluter *Einheit*“, der in der vollkommenen Bestimmung des Objekts durch das Handeln und so in der Harmonie von bewußter und bewußtloser Spontaneität auch befriedigt wird, wiewohl des unmittelbar zurückkehrenden Sehns wegen je nur im Augenblick.

3. Philosophische Tendenzen

3.1 Naturphilosophie

Ein Jahr nach seiner Dissertation veröffentlichte der achtzehnjährige Schelling einen umfangreichen Aufsatz *Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt* (1793). Scheinbar gab der Anstoß durch Fichtes *Begriff der Wissenschaftslehre*, fruchtbar sofort in der kleinen Abhandlung *Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt* (1794), Schellings Denken eine ganz neue Richtung. Aber die transzendentalphilosophische Apologetik der nächsten drei Jahre (Hegel wird bemerken, Schelling habe seine philosophische Ausbildung vor dem Publikum gemacht) stand durchaus im Dienst der eignen Sache, denn das leitende Interesse ist von Anfang an weniger Fichtes im § 5 der *Grundlage* genetisch erörtertes Prinzip als vielmehr dessen theoretische Fixierung. Den praktischen Teil der *Grundlage* behauptete Schelling zu Anfang des Jahres 1796 „noch nicht einmal gelesen“ zu haben (22.1.1796 an Niethammer).

Daß es sich dabei nicht um eine bloße Akzentverschiebung, sondern um eine prinzipielle Differenz handelt, macht die Forderung der Einleitung in die *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) deutlich, die Natur solle der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein (SW 2,56). Mit der traditionellen Bezeichnung „Philosophie der Natur“ und dem Titel *Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* (1798) mochte zwar immer noch von einer transzendentalphilosophischen Disziplin die Rede sein, aber mit dem *Ersten Entwurf eines Sytems der Naturphilosophie* (1799) ist die „Transzendentalphilosophie“ dann programmatisch herabgesetzt zur bloßen Seite eines ursprünglicheren Gegensatzes. Die Konsequenz wird Schelling 1806, im Jahr der *Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie* und *Über die Naturphilosophie* in der offenen Auseinandersetzung mit Fichte ziehen:

Gott ist wesentlich das Seyn, heißt: Gott ist wesentlich die Natur, und umgekehrt. Darum ist alle wahre Philosophie, d. h. alle, welche Erkenntniß des allein-Wahren und Positiven ist, ipso facto Naturphilosophie [...] (SW 7,30f.)

Mit F. X. Baader, C. Eschenmayer, H. Steffens, J. W. Ritter, L. Oken, G. H. Schubert, J. P. V. Troxler und H. Ch. Oerstedt sind nur einige bekanntere Namen genannt, die die breite und noch weit ins 19. Jahrhundert reichende Wirkung der Naturphilosophie auf Naturanschauung und -wissenschaft, Medizin und Arzneimittellehre bezeugen. Nach dieser Seite des Einflusses darf die Naturphilosophie wohl als der eigentümlichste und folgenreichste Beitrag der systematischen Philosophie zur Romantik angesehen werden.

Die *Ideen* hatten gefordert, die Natur als den sichtbaren Geist, den Geist als die unsichtbare Natur zu denken. Indem Schelling im *System des transzendentalen Idealismus* (1800) die theoretische Polarität Sichtbarkeit – Unsichtbarkeit weiterdenkt zum „Parallelismus“ von Objektivem und Subjektivem, den weder die Transzendental-, noch die Naturphilosophie allein darstellen könne, nimmt er die Vernunft im ganzen zurück auf das Verhältnis von Ich und Nicht-Ich, das als Schweben der Einbildungskraft Resultat von Fichtes *Grundlage des theoretischen Wissens* war. Die „praktische“ Rückbindung der in die bewußtlose Spontaneität aufgegangenen Substanz ins Subjekt, durch die Fichte den Primat der poetischen Idee innerhalb der von Kant vorgezeichneten Grenzen transzendentaler Erkenntnis spekulativ begründet hatte, ist damit annulliert. Die nächste Folge ist die, daß die praktische Philosophie bei der anstehenden Entscheidung über die Priorität im Verhältnis „keine Stimme“ mehr hat (SW 3;332). Da sie aber das transzendentalphilosophische „Mittelglied“ ist, welches das ideale (theoretische) Subjekt in das reale (poietische) versenkt, läßt sie die schon ihrem objektiven Gehalt nach bedingte Intelligenz als schlechthin unselbständig sehen, während die aus dem subjektivierenden Grund-Verhältnis entlassene Substanz mit dem Objektiven zu einer unbedingten Natur von unendlicher Produktivität konkretisiert, deren Wissenschaft absolute theoretische Evidenz beansprucht. D.h. die zur Naturphilosophie gewordene Philosophie der Natur erhält den Status der ersten Philosophie (prima philosophia).

Hegel wird schon in seinem Jenaer Systemfragment von 1804/05 der darin noch so genannten Naturphilosophie eine „Logik“ und „Metaphysik“ vorausgehen lassen, deren allerdings erst in der *Phänomenologie des Geistes* (1807) und *Wissenschaft der Logik* (1812–1816) befriedigend gelöste Aufgabe ist, die transzendente Erkenntnis Kants und Fichtes unter dem Primat der „absoluten“ Idee zu erneuern. Die von Schelling seit der *Darstellung meines Systems der Philosophie* (1801) entwickelte Lehre von der „absoluten Indifferenz“ befestigt dagegen konsequent die ursprüngliche Dualität von Natur- und Transzendentalphilosophie, indem die wirkliche Zweiheit der Prinzipien aus jenem „Ungrund“ unmittelbar „hervorbrechen“ soll (vgl. SW 7,406f.). Das ist die äußerste Formulierung des an die Stelle des transzendentalen Grund-Verhältnisses getretenen Fundierungs-Zusammenhangs, der methodischen Signatur von Schellings Denken im ganzen. „Grund“ meint „Fundament“ oder „Basis“, und nicht mehr das (sich für sich selbst begründende) Subjekt ist Grund der Substanz, sondern die Substanz ist die reale Basis des Subjekts, der Realismus der Naturphilosophie das lebendige Fundament des Idealismus der Transzendentalphilosophie, die Natur in Gott der „dunkle“ Grund seiner Existenz (vgl. SW 7,357f.) usw.

3.2 Philosophie der Kunst

Die transzendente Erkenntnis konnte als solche weder für Kant noch für Fichte (vgl. GA I,2;133–137) Philosophie der Natur werden, die nämlich eine dem Begriff korrespondierende sinnliche Anschauung a priori, d.h. die „Konstruktion“ des Begriffs und also ein „metaphysisches“ Prinzip verlangt (Kant, *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*, 1786). Die in den Rang der vormaligen Metaphysik eingetretene Naturphilosophie muß daher die deduktive Methode für sich selbst wie für die de facto zur zweiten Philosophie gewordene Transzendental-Philosophie als transzendente Konstruktion legitimieren, für deren Möglichkeit die von Fichte dem poetischen Ich zugesprochene intellektuelle Anschauung einsteht. Im *System des transzendentalen Idealismus* bleibt der Unterschied von ursprünglich fundiertem zu anfänglich begründendem Subjekt jedoch dadurch gewahrt, daß der „innere Sinn“ (bei Kant die Selbst-Anschauung des Subjekts als Erscheinung) zum „Organ“ transzendentaler Erkenntnis erhoben wird. Was sich ursprünglich anschaut und im Akt der Konstruktion reflektiert, ist das Sichproduzieren des Subjekts. Dies reflektierende Anschauen, beständiges Sich-selbst-Objekt-werden des Subjektiven, ist ebenfalls Tätigkeit der, hier nur ihrer bewußten, produktiven Einbildungskraft, die aber nicht mehr wie in Fichtes *Grundlage der Wissenschaft des Praktischen* schlechthin objektiv, sondern der Dualität von natürlichem und intelligentem Produzieren wegen ästhetisch ist.

Machte für Fichte die schöne Kunst „den transcendentalen Gesichtspunkt zu dem gemeinen“ (GA I,5;307), dann treten sich infolge der Reästhetisierung der zur objektiven Reflexion gewordenen Einbildungskraft Kunst und Philosophie jetzt so gegenüber, daß ihr Unterschied bloß noch auf der „Richtung“ (vgl. GA I,2;369ff.,406f.) der produktiven Kraft beruhen soll. Die künstlerische Produktion richtet sich nach außen und reflektiert die Produktivität als solche, „das Unbewußte“, durch Produkte – die

philosophische Produktion richtet sich nach innen, um es unmittelbar in intellektueller Anschauung zu reflektieren. Wie das Verhältnis von Natur und Intelligenz, sedimentiert sich aber auch das von Kunst und Philosophie aus der Äußerlichkeit eines bloßen Gegenüber zu einem Fundierungszusammenhang, dessen Genese das *System* in einem „fortwährenden Potenziren der Selbstanschauung“ (SW 3, 631) von der intellektuellen zur ästhetischen nachvollzieht.

Der Anfang des *Systems* antizipiert diese Objektivierung des subjektiv („transzendental“) poetischen Subjekts als Potenzierung des Organs der Transzendental-Philosophie zum wahren Organon der Philosophie schlechthin oder zur Philosophie der Kunst (SW 3, 351). Nach dieser Seite heißt es dann in der *Philosophie der Kunst* (1802/3), sie sei die Wiederholung des (ganzen) Systems der Philosophie „in der höchsten Potenz“ (SW 5, 363), und entsprechend schließen die *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* (1803) mit einer Vorlesung „Über die Wissenschaft der Kunst“. Aber die Priorität der Substanz vor dem Subjekt, der gemäß die Philosophie nicht wie bei Fichte und dann bei Hegel der Kunst das Wissen, sondern die Kunst vielmehr der Philosophie die Objektivität voraus hat, nötigt das *System* am Ende zum Eingeständnis, daß nicht die Philosophie der Kunst, sondern die Kunst selbst

das einzig wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie sey, welches immer und fortwährend aufs neue beurkundet, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann, nämlich das Bewußtlose im Handeln und Produciren und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewußten. Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur [als der objektivierten theoretischen Vernunft] und Geschichte [als der objektivierten praktischen Vernunft] gesondert ist, und was im Leben und Handeln, ebenso im Denken, ewig sich fliehen muß. (SW 3, 627f.)

Die unbewußte Produktivität, die sich in der Philosophie idealisierend nach innen richtet, in der Kunst aber objektiviert, ist das *Genie*, das die unendliche Identität von (bewußtloser) Natur und (bewußter) Freiheit für das Ich in einem endlichen Produkt zur Anschauung bringt und sich in dieser gegenständlichen Harmonie als die von der (Technik der) Kunst verschiedene ursprüngliche Poesie selbst affiziert, rührt und fühlt. Das poetische Ich ist durch diese Theoretisierung, die in der Grenze des Primats seiner Idee notwendig Reästhetisierung ist, ins poetische – romantische – Ich verwandelt. Seine ästhetische Anschauung ist die objektiv gewordene intellektuelle (3, 625), und die produktive Einbildungskraft, Synthesis auch noch des Widersprechenden, erweist sich in höchster Potenz als das „Dichtungsvermögen“ (SW 3, 626). Die poetische Idee selbst „bildet sich“, mit Schellings Wendung (vgl. 5, 365, 393, 667), ihrer systematischen Grenze „ein“ als die – ursprünglich form- und bewußtlose – Poesie. Reflektiert oder als „die Kunst“ wird sie darum zum Ideal der Vernunft. Wo die Kunst immer schon sei, „soll die Wissenschaft erst hinkommen“ (3, 632), weshalb die Philosophie ihr für diesen geschichtlichen Augenblick den Platz räumt:

Die Philosophie erreicht zwar das Höchste, aber sie bringt bis zu diesem Punkt nur gleichsam ein Bruchstück des Menschen. Die Kunst bringt *den ganzen Menschen*, wie er ist, dahin, nämlich zur Erkenntnis des Höchsten [...] (SW 3, 630).

3.3 *Reflexion und Produktion*

Es erhellt daraus, daß Schellings *System* von 1800, wie ohnehin die späteren Entwürfe, auf spezifisch andere Weise „System“ ist als das Fichtes und dann Hegels: es endet – im Schlegelschen Sinn – als „Projekt“. Der methodische Grund dieser Differenz kommt zur Sprache in der Vorerinnerung und im § 1 der *Darstellung meines Systems der Philosophie* von 1801 (die mit der Indifferenz der Indifferenzen Wahrheit und Schönheit hätte schließen sollen, SW 4;212). Für den „subjektiven“ Idealismus sei das Ich zwar alles, damit aber noch nicht, wie für den „objektiven“, Alles auch = Ich: das Aufgehobensein der Kantschen Natur zum Akzidenz des poetischen Ich ist gedeutet als bloße Tendenz (die das Fichtesche Ich in seiner theoretischen Gestalt festhält, vgl. 3.1). Diesem Standpunkt der mit dem Aufheben eines schon vorausgesetzten Unmittelbaren identifizierten Reflexion wird entgegengesetzt der – ihn wiederum fundierende – „Standpunkt der Produktion“, auf dem allein der Indifferenzpunkt der „Pole“ Natur- und Transzendentalphilosophie (des Alles, das = Ich, und des Ich, das Alles ist) konstruiert werden könne. Die Konstruktion geht aus von der Vernunft als totaler Indifferenz des Subjektiven und Objektiven (§ 1), zu denken mittels der Reflexion auf das, was sich zwischen beide stellt und „offenbar“ ein gegen beide indifferent sich Verhaltendes sein muß – wozu gefordert wird, „vom Denkenden“ zu abstrahieren.

Das Schwergewicht dieser eher en passant gegebenen Bestimmung kann kaum überschätzt werden. Romantische Philosophie und philosophische Romantik sind darin auf ihre gemeinsame methodische Spitze gestellt. Die Abstraktion ist die Reflexion auf die intellektuelle Anschauung, und deren Anderes, der Denkende, das Wovon der Abstraktion ist wieder die (immer als aufhebend gedachte) Reflexion. Der methodische Akt, dem die in der Theoretisierung des Fichteschen Prinzips zu fordernde Unmittelbarkeit, mithin der „Standpunkt der Produktion“ überhaupt entspringt, ist diese Bewegung der zur Selbstaufhebung sich potenzierenden Reflexion.

Zweifellos wird hier, wofür niemand sensibler war als Hegel selber, jene „absolute Negativität“ ästhetisch antizipiert, deren geschichtlich-systematische Unruhe uns „nur das reine Zusehen“ läßt (GW 9,59, vgl. 99f.). D.h. die im Fichteschen Ich nur als verschwindende Mitte oder Mittel hervorgebrachte Natur ist zwar – das legitimiert die Rede vom „Standpunkt der Produktion“ – zu einer neuen selbständigen Totalität freigesetzt, aber so, daß das Produzierende, die Reflexion, sich im Produzieren zugleich auch vernichtet, weshalb das Produkt nun eines „Organs“ der als diese vernichtete Vermittlung absolut gewordenen Unmittelbarkeit bedarf, eben der – subjektiv intellektuellen und objektiv ästhetischen – „Anschauung“.

3.4 *Sehnsucht*

Diese den geschichtlichen Fortgang vom poetischen zum poetischen Ich methodisch beleuchtende Beziehung von sich vernichtender und vernichteter Reflexion erscheint als das jetzt im genauen Sinn romantisch zu nennende Verhältnis der als ursprünglich produktiv vorausgesetzten Substanz und eines Subjekts, das sich in der vollkommenen Gewißheit des Novalisschen Distichons über die Göttin zu Sais dem

sichtbar gewordenen Geist anvertraut, um sich in dessen unsichtbarer Tiefe ewig zu suchen. Denn dies Angeschaute wird nur im Erlöschen der um seiner Anschauung willen entzündeten Reflexion. Sein Wesen ist die *Ferne*, die vom reflektierenden Ich, das darin über den Verlust der eignen Substantialität trauert, allein als das unergründliche Ansich allen Seins-für-die-Reflexion erinnert zu werden vermag und nach dessen Gegenwart es sich im unablässigen Projektieren des einen absoluten Kunstwerks, der Einheit von Philosophie und Poesie, von Wissenschaft und Kunst, der neuen Mythologie, Rückkehr des goldenen Zeitalters und des Reichs Gottes sehnt.

Der Schmerz jenes Verlusts – „Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles“ (Hölderlin 10,59) – ist der Grund-Zug von Hölderlins Dichtung, die sich in dieser Reinheit entschiedener als sonst die frühe romantische Poesie dem „Witz“ der Reflexion entzieht (worin bei nächster Nähe zum Schellingschen Denken ihre unvergleichliche Bedeutung für Heidegger liegen wird). Gleichwohl bezeugt sich in ihr dieselbe Sehnsucht der Vernunft als des ansich-seienden Grundes der bildenden „Energie“ (KFSA 2,234), durch die das in der unendlichen Substanz reflektierend sich „divinierende“ Subjekt abgeschieden bleibt vom intentionalen Subjekt Schopenhauers, das Natur, Geschichte, Kunst und Religion zuletzt als Illusionen durchschaut, um „aus Herzensgrunde“ zu sich zu sagen: „Ich mag nicht mehr“ (Schopenhauer WWV Kap. 41, Abs. 21) – im Zusammenhang der Schopenhauerschen Erörterung „unsers Wesens“ das pessimistische Scheidewasser von früher philosophischer und den späteren weltanschaulichen Spielarten der Romantik (z.B. Stendhal *1783, Byron *1788, Eichendorff *1788, Lamartine *1790, Leopardi *1798).

3.5 System

Das Verhältnis von Subjekt und Substanz war bei Kant das von Bewußtsein und Erscheinung, bei Fichte das von (setzendem) Ich und (gesetztem) Ich, bei Hegel wird es das von (sich wissendem) Geist und (ansichseiendem) Geist sein – romantisch gedacht ist es das Verhältnis von endlichem (reflektierendem) Ich und der unendlichen Totalität, die als Natur und Kunst, Geschichte und Mythos, Universum und Gottheit angeschaut wird. Zwischen der aus der Selbstvernichtung der Reflexion entspringenden, deren wesentliche Duplizität an sich wiederholenden Substanz und der Reflexion selbst, als die sich das anschauende Subjekt immer zugleich erneuert, bricht sich die subjektive Negativität am nunmehr absolut vorausgesetzten „Positiven“: die Reflexion findet einen Gehalt vor, zu dessen Form sie gleichwohl nur sich selbst hat und die ihm insofern äußerlich bleibt.

In dieser Duplizität und nicht im unabsehbaren Reichtum des Gehalts (der ihre Folge ist), liegt das romantische Problem der „Mitteilung“. Von ihr her ist auch die nach wie vor umstrittene und insbesondere dank der Publikationen des F. Schlegelschen Nachlasses erneut fragwürdig gewordene Kritik Hegels an der romantischen Ironie zu begreifen. Hegel hat die logische Beziehung von sich vernichtender und vernichteter Reflexion zwar schon in der *Phänomenologie des Geistes* und dann, methodisch noch einmal vertieft, mit der „Lehre vom Wesen“ in der *Wissenschaft der Logik* durchdacht,

die dialektisch untrennbaren Momente aber gleichwohl historisch als selbständig betrachtet. Die in der systematischen Entwicklung nur an sich „verdaute“ geschichtliche Wirklichkeit nötigte daher auch ihn, Partei zu nehmen, und es ist kaum verwunderlich, daß er die Substantialität bei Schelling, die „bloße“ Subjektivität dagegen namentlich bei F. Schlegel zu finden glaubte.

Die Polarisierung eignet aber auch dem Begriff des romantischen Systems selbst als das Problem der adäquaten Darstellung der unendlich entäußerten Substanz im Medium der verendlichen Reflexion, d. h. als das Problem der indefiniten, „schwebenden“ Kontur der Termini. Schellings heroische Versuche, im *System des transzendentalen Idealismus* noch durch Anlehnung an Fichte, in den nächstfolgenden Entwürfen dann an Spinoza die architektonische Geschlossenheit der Konstruktion dessen zu retten, „was mehr noch aus Divination als aus bewußter Erkenntniß entsprungen war“ (SW 7, 144), können ex negativo verdeutlichen, daß der frühromantische Systemgedanke sich exemplarisch vielmehr im offenen Mikrokosmos von F. Schlegels 1797, 1798 und 1800 im *Lyceum der schönen Künste* und im *Athenäum* veröffentlichten „Fragmenten“ realisiert.

3.6 Fragment

Der Baustein dieses notwendig nur zu „ahndenden“ Systems ist nicht mehr der deduzible Satz, sondern das romantische Fragment als die mit einem Minimum sprachlichen Aufwands gleichsam auf dem Punkt sich vernichtende und so in die Unmittelbarkeit als in die Anschauung der Substanz umschlagende Reflexion. Indem diese sich an der substantiellen Unendlichkeit immer neu entzünden muß, erscheint der Bruch zwischen Reflexion und Sein am Reflexionsprodukt als eine virtuelle Unendlichkeit von Bruchlinien, in denen die Fragmente – literarische Analoga der Leibnizschen Monaden – einander überallhin ergänzen. Nur durch diese produktive Progressivität kann die im Partikularen angelegte Richtung auf Universalität als die *Tendenz* zum Vorschein kommen, als die das Konzept der „progressiven Universalpoesie“ das Erbe der transzendentalen Deduktion antritt, deren Zielstrebigkeit sie damit in „schöne Verworfenheit“ auflöst. Jedes Fragment ist ein „Projekt“, dem im Ganzen unfäßlichen Geist oder der „Naturphilosophie“ (KFSa 2,157) wenigstens einen „Buchstaben“ beizugesellen, worin sich jeweils „der Kontur der Wissenschaft“ anfängt (2,189). Gegenüber der transzendentalen Konstruktion Schellings erhält die Reflexion so die freie Gestalt des „Witzes“, der nach Kant die reflektierende Urteilskraft ist, insofern sie zum gegebenen Besonderen das gesuchte Allgemeine „auszudenken“ vermag (AA VII,201, vgl. V,179).

Als aus ihrer Selbstvernichtung resultierende Reflexion ist der romantische Witz „ein prophetisches Vermögen“ (KFSa 2,163) und näher „Prinzip und Organ der Universalphilosophie“ (2,200), in den *Ideen* „die Erscheinung, der äußere Blitz der Fantasie“ (2,258) als des „Organ[s] des Menschen für die Gottheit“ (2,257). Seine Progressivität in Fragmenten ist wohl Kombinatorik, aber keine mechanische, sondern eine „chemische“: der Prozeß der immer „ins Produkt“ übergehenden Reflexion (vgl.

SW 3,449). Die Philosophie ist darum überhaupt „eine logische Chemie“ (KFSA 2,200), der Witz chemischer Geist, als „fragmentarische Genialität“ (2,148) Symbol des (zukünftigen) organischen Geistes, wie denn das Zeitalter im ganzen nur ein „chemisches“ sein kann (2,248.).

3.7 Ironie

Als das seiner selbst gewisse (aber auch nur gewisse, weil indefinit offene) romantische „System“ bestätigen sich die Schlegelschen Fragmente maßgeblich, wo sie im Begriff der Ironie ihren methodischen Grund aufblitzen lassen. Anschaulicher als in Schellings späterer Erklärung (vgl. 3.3) bezeichnet sich darin das Prinzip der sich selbst aufhebenden und so als ihr Anderes anschauenden Reflexion: die Ironie ist „unendliche“, d. h. sich selbst sollizitierende („geniale“) Kraft „zum steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung“ (KFSA 2,172). Die schwebende Einbildungskraft entspringt sich im momentanen „Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie“ (2,160) als das Vermögen, „sich durch völlige Selbstthätigkeit in völlige Passivität zu versetzen“ (SW 1,332 Anm.), und das vormalig erhabne, jetzt zugleich reizende und darum „schön“ genannte (KFSA 2,181) Gefühl „von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten [der ansichseienden Substanz] und des Bedingten [des fürsichseienden Subjekts]“ ist zum ironischen Gefühl „der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung“ (2,160) geworden, das eben der romantische Grundsatz ausspricht, „alles sei nur noch Tendenz, das Zeitalter sei das Zeitalter der Tendenzen“ (2,367).

Der Geist der Tendenz oder der sich aufhebenden Reflexion hat darum sein Leben allein in dieser Spannung der Extreme, „ein System zu haben“, die Reflexion, das Ich, in sich zu fixieren, „und keins zu haben“, die Reflexion oder sich als Geist aufzugeben: „Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden“ (2,173) – der Ursprung des romantischen Fragments, worin der gebundene Geist der Schellingschen Systematizität in „eine[r] wirklich transzendente[n] Buffonerie“ explodiert (KFSA 2,152,158). (An das nachmalige Verhältnis der Musik Rossinis zu der Beethovens [vgl. 3.13] darf insofern erinnert werden, als Rossinis Musik, philosophiegeschichtlich interessant durch die Plädoyers Hegels und Schopenhauers, kaum treffender zu bestimmen ist als mittels der Schlegelschen Begriffe „transzendente Buffonerie“ und „logische Schönheit“, 2,152.)

Indem die Fragmente auf diese Weise „kritisch“ sind, nämlich „das Produzierende mit dem Produkt“ darstellen „und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens“ enthalten (2,204) – wobei „transzendental“ hier das meint, „was in der Höhe ist, sein soll und kann“ (2,237), also die Ironie –, sind die *Kritischen Fragmente*, *Fragmente* und *Ideen* zugleich der romantische „Tractat von der Methode“ (AA III,25). Das mußte Hegels Urteil auf eben die Weise verschärfen, auf die die *Wissenschaft der Logik* als der spekulative Traktat von der Methode später Schelling ein gleichsinniges Urteil leicht machen sollte. Aber die *Wissenschaft der Logik* denkt die reine Bewegung (Manifestation) des göttlichen, daher

sich auch zur Substanz fortbestimmenden Geistes – und die Ironie der „Fragmente“ ist die Bewegung nicht einfach des substanzlosen, sondern des sich immer neu in den Anfang seiner Produktivität reflektierenden Subjekts der (romantischen) Substanz.

Während die Schlegelsche Philosophie sich aber in der Folge vom transzendentalen Standpunkt der Fragmente „ins Leben zurück“ warf (vgl. KFSa 2,216), ging K. W. F. Solger in der Subjizierung des Ich unter die Eine (absolute) Idee um den Schritt weiter, der ihm Hegels bleibenden Beifall einzutragen vermochte (Hegel, *Über Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, 1828), wiewohl er, gegen Hegel, die Präsenz und Gegenwart der Idee entschieden als „Schönheit“ festhielt. Daß – beschreibt Solger das „Problem“ seines *Erwin* (1815) – „in einer zeitlichen und als solche mangelhaften Erscheinung sich ein vollkommenes Wesen offenbaren könne“, sei allein möglich durch

ein vollkommenes Handeln, von einer gewissen bestimmten Art, welches die Kunst heißt; dieses ist nur in dem Moment, wo die Idee oder das Wesen die Stelle der Wirklichkeit einnimmt, und eben dadurch das Wirkliche für sich, die bloße Erscheinung als solche vernichtet wird. Dies ist der Standpunct der Ironie. (Solger I,360)

3.8 Symphilosophie

Wie Solger also überhaupt noch dem romantischen Prinzip der sich aufhebenden Reflexion (vgl. auch KFSa 2,269) gegen Hegels absolute Negativität verbunden bleibt, behält er bewußt auch eine Darstellungsweise bei, die, angeregt etwa durch Hemsterhuis, Lessing und Platon, ihre methodische Legitimation ebenfalls in jenem Prinzip hat: das Gespräch.

Insofern der „Chemismus“ (vgl. 3.5) die formale Grundlage der geistigen Verhältnisse Liebe, Freundschaft usw. ausmacht, sei sein Medium, wird Hegel zusammenfassen (GW 12,149f.), das Zeichen und näher die Sprache. Die „durch die Friktion freier Geselligkeit“ (KFSa 2,150) elektrisierte Einbildungskraft ist der Ursprung der witzigen „Zersetzung geistiger Stoffe“, Witz überhaupt „logische Geselligkeit“ (2,154), „unbedingt geselliger Geist, oder fragmentarische Genialität“ (2,148). Darum entspringt für Schlegel auch die Ironie selber erstlich „aus der Vereinigung von Lebenskunstsinne und wissenschaftlichem Geist“ (2,160), kraft deren der „synthetische Schriftsteller“ mit dem Leser „in das heilige Verhältnis der innigsten Symphilosophie oder Sympoesie“ tritt (2,161, vgl. 226). Im chemischen Zeitalter ist „der kategorische Imperativ der Theorie“ (2,176) daher zuhächst diese Symphilosophie (Aristoteles, *Nik. Ethik* 1172a5) oder -poesie, deren eigentliche Produkte freilich „man sich doch nur geschrieben denken“ kann, „wie Gesetze“ (KFSa 2,239). Auf diese Weise wird der Künstler – namentlich der Dichter – „Mittler für alle übrigen“ als einer, „der Göttliche in sich wahrnimmt, und sich selbst vernichtend preisgibt, um dieses Göttliche zu verkündigen, mitzuteilen, und darzustellen“ (2,260).

Dies Wechselverhältnis der Mittlerschaft in der ästhetischen Gemeinde (vgl. 3.12) läßt sehen, wie das romantische Fragment seinerseits noch einmal „Buchstabe“ ist, der auf den Geist für sich, das ursprüngliche „Bruchstück“ nämlich oder das romantische Subjekt als solches hin gelesen sein will, das sich als unendliche Reflexion notwendig „ganz aus sich selbst“ affiziert (KFSa 2,251). Diese an sich unendliche Innerlichkeit

entdeckt der „kritische“, d.h. immer klassifizierend nach außen gewandte F. Schlegel in der Freundschaft mit Novalis, unter dessen *Blütenstaub* er die Einsicht mischt, das Leben eines denkenden Menschen sei „eine stete innere Symphilosophie“ (Nr. 20).

3.9 Geisterwelt

Obwohl seine „Texte zum Denken“ (26.12.98 an Just) sich mitunter der Form des Fragments nähern, hat Novalis selber sie von der Erfindung des Freundes abgesetzt als „Bruchstücke des fortlaufenden Selbstgesprächs in mir – Senker“ (26.12.97 an F. Schlegel). Es mag daher unabdingbar scheinen, dem Selbstgespräch im Fortlaufen zwischen „Sinnen“ und Denken (HKA 3,123) Phase für Phase zu folgen, um sich seines poetisch-poetischen Ursprungs wenigstens im proteischen Reichtum der „Accidenzen“ (3,60) zu versichern – so „hypothetisch“ (2.668) die Entwürfe, so problematisch jeder Versuch, sie in der Einfachheit ihrer Substanz zu fassen. Andererseits tritt die „absolute Tendenz“ (2,444) dieser entschieden „genialen“ Imagination (2,525) deutlich hervor im Kollaps der transzendentalen Begrifflichkeit.

Wiederum ist die aus dem Fichteschen Schweben der Einbildungskraft entbundene Produktivität zu denken als die Unruhe der Reflexion, in der das Ich sich „zugleich verzehrt (bestimmt, nöthigt) und wieder erneuert (nicht bestimmt, freyläßt)“ (2,556). Aber anders als bei Schelling oder Schlegel entspringt es sich daraus nicht progressiv in die Anschauung von Natur, Geschichte oder Kunstwerk, sondern kehrt in diesem „Act des sich selbst Überspringens“ als im „Anfang einer wahrhaften *Selbstdurchdringung des Geistes*“ (2,526) wesentlich in sich zurück.

Indem es nämlich, als „absolute Tendenz“, das Nicht-Ich zu bestimmen strebt, bestimmt es vielmehr sich selbst – und das Nicht-Ich nur durch die Mitte dieses Selbstverzehrs der eignen Unendlichkeit (vgl. 3,373). Die Synthesis des (sich selbst bestimmenden) Innern mit dem (bloß bestimmten) Äußern ist darum eine „Combustion“ (3,559), in der alles Gesetzte (Bestimmte) sich zugleich als „Illusion“ vernichtet (2,563). Daß die derart in sich bleibende Reflexion gleichwohl nicht subjektiver, sondern „magischer“ Idealismus ist (2,605), gründet in ihrer ursprünglichen Bestimmung als produktive Imagination (2,266), deren synthetische „Operationen“ in Wahrheit *Sprünge* sind (3,273). Der Geist ist infolgedessen eine „Associationssubstanz“ (3,456, vgl. 558), d. h. er findet die in seiner ursprünglichen („genialen“) Synthesis rein produzierten Seiten ebenso sehr auch vor: die ideellen Faktoren des Gegensatzes erhalten immer zugleich eine (imaginative, „magische“) Realität und treten als „Welten“ zu relativer Selbständigkeit und Totalität auseinander.

Zunächst scheinen sich innere und äußere oder Sinnen- und Geistwelt im Wechsel bloß als „integrante *Hälften*“ (2,548) zu fixieren (2,288), aber das Innere ist sogleich auch das Wechselnde im Wechsel oder das „synthesirende Princip“ (3,168), an sich also das Ganze der Reflexion. Wie der unmittelbaren oder äußeren Welt eine innere überhaupt gegenübertritt, erhebt sich über dieser als einer ersten inneren Welt daher eine zweite (3,259), die dem Prinzip des Entgegensetzens zufolge allerdings von der äußeren nicht zu unterscheiden wäre, hielte die produktive Imagination sie nicht als die ent-

gegengesetzte einer (schon) entgegengesetzten fest. Das Verhältnis von äußerer, erster und zweiter innerer Welt ist demnach methodisch das von Vorausgesetztsein, Gesetzsein und Gesetzsein-als-Setzen, das wiederum gegen das bloße Gesetz-, d.h. Aufgehobensein der äußeren Welt als deren produktiver Grund erscheint. Vollständig entwickelt ist dies Verhältnis in einer Aufzeichnung des Jahres 1797 (*Blütenstaub* Nr. 45), die insofern als Schlüssel zu Novalis' paradoxer „Innerlichkeit“ gelten kann (2,430) (und offensichtlich auch den Hintergrund für die Darstellung der „verkehrten Welt“ in Hegels *Phänomenologie des Geistes* bildet):

1. „In sich zurückgehn bedeutet bey uns, von der Außenwelt abstrahiren“: aufhebende Reflexion, „Erinnerung“ (3,259).
2. „Bey den Geistern heißt analogisch, das irrdische Leben eine innre Betrachtung – ein in sich Hineingehn“, hier jedoch als sich selbst aufhebende Reflexion: „ein immanentes Wircken“ oder Produktion (der Außenwelt). „So entspringt das irrdische Leben aus einer ursprünglichen Reflexion – einem primitiven Hineingehn, Sammeln in sich Selbst – das so frey ist, als unsre Reflexion.“
3. „Umgekehrt entspringt das geistige Leben in dieser Welt aus einem Durchbrechen jener primitiven Reflexion“: Aufheben nicht mehr der aufhebenden, sondern der aufgehobenen Reflexion – „der Geist entfaltet sich wiederum“, bestimmt oder „nöthigt“ sich (2,556), „– der Geist geht zu sich selbst wieder heraus –“, d.h. „hebt zum Theil jene [zur Außenwelt aufgehobene] Reflexion wieder auf“: einfacher Gegensatz oder bloßer Wechsel von Außen- und Innenwelt (entsprechend [1]).
4. „– und in diesem Moment sagt er zum Erstenmal – Ich“: Sprung der Reflexion vom Aufheben zum sich selbst Aufheben. „Man sieht hier, wie relativ das Herausgehn und Hineingehn ist. Was wir Hineingehn nennen, ist eigentlich Herausgehn – eine Wiederannahme der anfänglichen Gestalt.“

Daß die Reflexion da ist als produktive Imagination, diese für sich aber gleichwohl nicht phantastisch, das Geisterreich nicht „Gespensterreich“ wird (3,578), sondern ichhaft, „besonnen“ bleibt (vgl. 3,62), macht das unvergleichliche Novalissche Chiaroscuro aus. Jedes Moment der Reflexion substantialisiert sich zur selbständigen Existenz in der Vorstellung, die umgekehrt nichts festhält, das nicht reflektierend einzuholen wäre. Die Sinnenwelt erscheint als der Vorhang oder Schleier, durch den die zweite innere Welt sich der ersten kundtut. Die ganze Natur ist symbolisch (3,693), aller Sinn repräsentativ (2,550), die Welt „ein *Universaltropus* des Geistes“ (2,600). Die zukünftige Harmonie beider Welten oder „Systeme“ ist daher überall schon gegenwärtig im Symbol. Und da zufolge der Koinzidenz von Denken und Sinnen, Reflexion und Imagination, das Denken ursprünglich Sprechen – Selbstgespräch – ist (3,297), ist die Sprachlehre „die Dynamik des Geisterreichs“ (2,412), und die (äußeren) „Wortfiguren“, diese „Idealfiguren“, sind „Hieroglyphen“ der (inneren) „*Figurenworte*“ als der ursprünglichen Produkte der genialen Phantasie (3,123).

3.10 Märchen

Kraft der symptomatischen Antinomie von (idealem) Figurenwort und (realer) Wortfigur erweist sich die Sprache, insofern sie sich eigentlich „blos um sich selbst bekümmert“ (HKA 2,672), als „eine poetische Erfindung“: der Philosoph ist nur der

„innre Dichter“ – „und so alles Wirkliche durchaus poetisch“. Darum ist die romantische Poesie „*Analytik des Äußern und Innern* zugleich“ (3,351), „synthetisch“, d.h. assoziativ, nämlich symbolisch. Daß das poetische Ich, wie es sein eigenes Produkt vorfindet, umgekehrt auch alles Vorgefundnen als seines Produkts gewiß sein kann, ist sein divinatorischer Instinkt, sein „Glück“ (3,667f., vgl. 3,250), um dessentwillen es den Zufall anbetet als die wunderbare „Berührung eines höhern Wesens“ (3,441, 449).

So leben wir zwar schon „in einem colossalen [...] Roman“ (3,434), der aber ebenso sehr von uns gemacht sein will (2,563) in der (kosmogonischen) Synthesis von Natur und Geist oder Kunst als im Werk der Liebe (3,253f.). Dementsprechend muß sich der Roman, die immer mangelnde Lebens-Geschichte ergänzend und antizipierend (3,668), zum Märchen vertiefen (3,255): zum „*Canon der Poesie*“ (3,449).

Diese Poetik der „magischen“ Begebenheit ist der Reflex der Imagination des zur Vernunft gebrachten „*Chaos*“ (3,280f.), nämlich der synthetisch wiedergewonnenen „These einer absoluten Sphäre der Existenz“ (2,106), des Seins als Haben (3,255), das Märchen mithin die eigentliche Darstellung des Gemüts oder der inneren Welt in ihrer Gesamtheit (3,650). Deren Ungleichnamigkeit wegen kann der Dichter allerdings der „Beobachtung der Außenwelt“ nicht entraten (2,424, vgl. 3,466), und wenn die Welt des Märchens „die *durchausentgegengesetzte* Welt der Welt der Wahrheit (Geschichte)“ ist (3,281), muß der das Märchen tragende Roman wenigstens „die *freie Geschichte* – gleichsam die Mythologie der Geschichte“ sein, d.h. die „freie poetische Erfindung, die die Wirklichkeit sehr mannichfach symbolisiert etc.“ (3,668).

Die Antinomie von Gemüt und Geschichte, Märchen und Roman bleibt darin „synthetisch“ in der Schweben – der alltägliche Mensch und seine Sprache (2,430,485) fordern ihr Teil – realistisch genug ist daher die romantische Poetik die Kunst „auf eine *angenehme Art zu befremden*“ (3,685):

Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romanticire ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche [...] (HKA 2,545)

Anders als die „hohen Menschen“ Jean Pauls hat der Mensch des romantischen Romans sich durch diese „Wechselerhöhung und Erniedrigung“ immer erst aus der Alltäglichkeit in die Ferne seines Wesens zu erinnern (3,302) – wie der romantische Dichter seine Sprache (was F. Schlegel auf Goethe retrojizierte: „Das ist objektiv in Goethes Gang, daß er so aus der gemeinen Prosa in die höchste gestiegen ist“ [KFSa 16,273]). Was einerseits Licht wirft auf Schellings Bemerkung, im Unterschied zur Philosophie bringe die Kunst den Menschen „wie er ist“ zur Erkenntnis des Höchsten (SW 3,630), womit gegen das Fichteschen Prinzip des Sollens und so auch gegen die Schillersche und noch die Jean Paulsche Ästhetik der wesentlich unverwandelte Mensch gemeint ist – andererseits auf die exemplarisch von F. Schlegel im *Gespräch über die Poesie* und von Schelling zum Schluß des *Systems des transzendentalen Idealismus* aufgestellte Forderung einer neuen Mythologie.

3.11 Mythologie

In der lebhaften Mythologie-Diskussion der Zeit, die 1818/19 in der Kontroverse zwischen F. Creuzer und G. Hermann gipfeln und die Schellings Berliner Vorlesungen zu einem späten Abschluß bringen sollte, ist – bei äußerer Nähe zu den Auffassungen vor allem Herders und Moritz' – die Forderung einer neuen Mythologie, Konsequenz des Synthesis-Begriffs der Frühromantik, als deren eigentümlicher philosophischer Beitrag anzusehen. Erst die Mythologie vervollständigt nach Natur, Geschichte und Kunst überhaupt den theoretischen, praktischen und poetischen Fundierungszusammenhang (vgl. 3.1) durch den im engeren Sinn poetischen, d.h. sprachlichen (daher auch neue „Mythologie“ und nicht nur neuer Mythos). Am deutlichsten macht dies Schellings „Konstruktion des Stoffs der Kunst“ in den Vorlesungen über die *Philosophie der Kunst* (1802–1805), die bereits A. W. Schlegels *Kunstlehre* aus den Berliner Vorlesungen *Über schöne Literatur und Kunst* (1801–1804) rezipieren.

Kants ästhetische Ideen sind hier entsprechend den Novalisschen „Figurenworten“ (HKA 3,123) gedacht als die „besonderen Dinge“, sofern sie „als Besondere zugleich Universa“ sind (§ 27). Diese idealen „Ineinsbildungen des Allgemeinen und Besonderen“ sind nun „real betrachtet *Götter*“ (§ 28). Ihre Welt, deren Keim „das absolute Chaos Nacht, Finsternis“ ist (§ 30), wird einzig mit der Phantasie aufgefaßt (§ 31), und das „Ganze der Götterdichtungen“ (dies entsprechend den Novalisschen „Wortfiguren“), „indem sie zur vollkommenen Objektivität oder unabhängigen poetischen Existenz gelangen, ist die Mythologie“ (§ 37). Gleichwohl ist die Mythologie noch nicht die Kunst selbst, sondern nur „die notwendige Bedingung und der erste Stoff aller Kunst“, allerdings, insofern „Poesie das Bildende des Stoffes, wie Kunst im engeren Sinn der Form ist“, schon „die absolute Poesie, gleichsam die Poesie in Masse“ (§ 38). F. Schlegel notierte (16,266): „Poesie ohne Kunst ist Mythologie, und d. Kern aller Mythologie ist die Idee der Natur“, was sein Bruder bei Gelegenheit der Erläuterung des Ausdrucks „Poesie der Poesie“ so ausführt:

[...] in den früheren Epochen der Bildung gebiert sich in und aus der Sprache, aber ebenso notwendig und unabsichtlich als sie, eine dichterische Weltansicht, d. h. eine solche worin die Fantasie herrscht. Das ist die Mythologie. Diese ist gleichsam die höhere Potenz der ersten durch die Sprache bewerkstelligten Naturdarstellung; und die freye selbstbewußte Poesie, welche darauf fortbaut, für welche der Mythos wieder Stoff wird, den sie dichterisch behandelt, poetisirt, steht folglich noch um eine Stufe höher. So kann es nun weiter fortgehen [...] (A. W. Schlegel 17,262)

Diese Rückbindung der Kunstpoesie an die Naturpoesie, der Dichtkunst an die Mythologie, zuletzt der bewußten an die bewußtlose Produktivität, insofern sie sich nicht nur wie die Philosophie nach innen, sondern nach außen richten soll (vgl. 3.2), ist daher schon die Forderung einer neuen Mythologie. Ist nämlich der Stoff der griechischen Mythologie die Natur, der christlichen Mythologie die Geschichte (SW 5,427), dann erweist sich die bewußtlose Produktivität geschichtlich als zuerst dem theoretischen, sodann dem praktischen Ich zugeordnet, dessen Konstruktion das „Mittelglied“ zwischen theoretischem und poetischem Ich bilden sollte (vgl. 3.2). Und die Tendenz des letzteren ist die Indifferenz von Realität und Idealität, Natur und Geschichte,

Kunst und Philosophie unter dem Primat von Realität, Natur und Kunst. „Aus dem, was die Modernen wollen“, hatte F. Schlegel im *Lyceum* geschrieben, „muß man lernen, was die Poesie werden soll: aus dem, was die Alten tun, was sie sein muß“, und: „In den Alten sieht man den vollendeten Buchstaben der ganzen Poesie: in den Neuern [ihrer „Originalität“] ahnet man den werdenden Geist“ (KFSA 2,157f.).

Das romantische Dilemma ist also, daß die progressive Universalpoesie sich weder einer tradierten Mythologie, sei es auch nach Herders neuerlichem Vorschlag in der *Iduna* (1796) der noch unvernutzten nordischen, zum „Gebrauch“ (SW 5,447) von Symbolen bedienen, noch sich auf die geniale Originalität zurückziehen darf, und doch einer Mythologie überhaupt als des zu formierenden Stoffs nicht entraten kann – der aber als „das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie“ (3,629) gerade wie Wissenschaft und Poesie selber eine bloße Tendenz ist, weil derselben Quelle, nämlich der produktiven Imagination des poetisch-poetischen Subjekts entsprungen. Schelling sieht daher so genau wie die Schlegels, daß die Möglichkeit „aus der Physik – natürlich, sofern sie speculative Physik ist – den Stoff einer neuen Mythologie zu nehmen“, d.h. „die ganze Naturphilosophie in Symbolen der Mythologie darzustellen“ (SW 5, 446f.), noch nichts austrägt, und daß das chemische Zeitalter der Tendenzen den „Ursprung des absoluten Lehrgedichts oder des speculativen Epos“ (5,667) wie alle Vollendung nur von der Zukunft fordern kann. Die poetische Konsequenz hatte Novalis schon gezogen: das über den Roman hinaus „magisch“ Erreichbare war das Märchen; die andere bestimmte den Weg Hölderlins (vgl. 3.4): schon 1794 erscheint das *Fragment von Hyperion*.

3.12 Religion

Trotz der Behauptung, die Dichtkunst allein werde alle Wissenschaften und Künste überleben, nimmt in dem (in Hegels Hand überlieferten) sogenannten *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1796/7) die Forderung einer neuen Mythologie eine entschieden religiöse (und implizit politische) Wendung:

Zu gleicher Zeit hören wir so oft, der große Hauffe müße eine *sinnliche Religion* haben. Nicht nur der große Hauffen, auch der Philosoph bedarf ihrer [...] / Ehe wir die Ideen ästhetisch d.h. mythologisch machen, haben sie für das *Volk* kein Interesse und umgekehrt ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. [...] Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden, dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister! – Ein höherer Geist vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte, grösste Werk der Menschheit seyn.

Obwohl sich das System also mit der die Ideen der Wahrheit und Güte vereinigenden Idee der Schönheit beschließen sollte, läuft das Programm ersichtlich nicht auf eine Religion der Schönheit und schon gar nicht auf den haut goût der *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797) hinaus, sondern auf eine mittels ihrer Schönheit als symbolischen Sinnlichkeit (AAV,351) allgemeine Religion des sich in den endlichen Geistern offenbarenden unendlichen Geistes. Das mag zwar schon auf das Verhältnis von offener Religion und absolutem Wissen im Gefüge der *Phänomenologie des Geistes* vorausdeuten, kann aber zunächst als ein Symptom für die dem roman-

tischen Denken von Anfang an innewohnende Tendenz genommen werden, das „Schweben der Einbildungskraft“ mit fortgehender Theoretisierung der poetischen Idee auch für sich als Religion zu fixieren.

Diesen extremen Punkt in der romantischen Fortbildung des poetischen Ich zur theoretischen Idee markieren Schleiermachers *Reden Über die Religion* (1799), auf die Novalis sogleich mit *Die Christenheit oder Europa* reagiert – Schelling auf beides mit dem *Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens* (erst 1804 wird er seine durch C. A. Eschenmayer angeregte Schrift *Philosophie und Religion* vorlegen). Hegel wird in *Glauben und Wissen* (1802) als die eigentümliche Leistung der *Reden* hervorheben, daß in ihnen „die Sehnsucht aus ihrem über Wirklichkeit Hinausfliegen nach einem ewigen Jenseits zurückgeholt [...], der Schmerz im Genuß versöhnt, das endlose Streben aber im Schauen befriedigt“ sei (GW 4,385).

Diesen Standpunkt der Selbst-Vergegenwärtigung gewinnen die *Reden* wie beiläufig durch die Absage an die Mythologie (*Reden* 58,146,286), d. h. an den „Stoff“ der Poesie, und so zuletzt – worin sie entschieden nicht nur über den Schlegelschen, sondern auch schon über den Solgerschen Begriff der Ironie hinausgehen – durch die Aufopferung der poetischen Bestimmung des Ich selbst, das gleichwohl, als „rhetorisches“ Ich (49,181), poetisch bleibt. Zwar „lähmen“ die religiösen Gefühle „die Tatkraft des Menschen und laden ihn ein zum stillen, hingegebenen Genuß“ (69), aber der „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“ (53) ist als diese fühlende Anschauung des Universums auch die reine Selbsttätigkeit des Gemüts, sich aller Bestimmtheit oder Verendlichkeit voraus, a priori, vom Unendlichen „affizieren“ zu lassen (114).

Vom Schellingschen Vermögen, „sich durch völlige Selbstthätigkeit in völlige Passivität zu versetzen“ (vgl. 3.7), unterscheidet sich Schleiermachers „Phantasie“ nur dadurch, daß sie sich weder durch innere (philosophische) noch äußere (künstlerische) Produkte reflektiert, sondern unmittelbar als diese ungetrübte Produktivität ausspricht. Intensiv gegen die („chemische“, vgl. 3.6) Extension (68), bleibt sie insofern dem Moment verbunden (vgl. GA I,2;450f.), „wo der Sinn und sein Gegenstand gleichsam ineinander geflossen und eins geworden sind, ehe noch beide an ihren ursprünglichen Platz zurückkehren“ (73). Dieser wesentlich erregbare und wiederholbare Augenblick, an den sich „das ganze folgende religiöse Leben anknüpft und sich gleichsam genetisch daraus entwickelt“ (266), ist in Einem das sich Offenbaren oder Selbstbeschauen der Gottheit (269) als ursprüngliche Schöpfung durch und für das Gemüt (48), Ich darin die Seele der unendlichen Welt (74), und das eine Unwandelbare (228), die Substanz (56), ist zur Vielheit der versammelten Subjekte herabgestiegen (246), von denen keines mehr „ein Bewußtsein für sich“, jedes „zugleich das des Andern“ hat (234).

In der Unmittelbarkeit seines Schwebens „im Unbestimmten und Unerschöpflichen“ (115), zwischen Ich und Universum (111), scheint das religiöse Subjekt ebenso aus der ästhetisch-imaginativen wie aus der objektiven Produktivität Fichtes zurückgenommen auf den Kantschen Standpunkt des (Mathematisch-)Erhabenen. Da jedoch alles „Unermeßliche der sinnlichen Anschauung“ (154) ein „Schematismus“ nurmehr der Religion ist (253), hebt sich der Unterschied von Schönheit und Erhabenheit auf (vgl. SW 5, §§ 65f.).

Die Rührung (durch das Unendliche) beruhigt sich mithin zu einer Kontemplation, die, „wo die Freiheit selbst schon wieder Natur geworden ist“ (*Reden* 51), „unmittelbare Wahrnehmung“ bleibt (58) und also, notwendig affiziert, immer auch (sinnliche) Rührung. Damit findet sich das religiöse Gemüt gleichfalls, unbeschadet seines Verzehrs auf ästhetische Gegenständlichkeit und noch auf den Stoff der Poesie, in unmittelbarer Beziehung zur Kunst – zur rein ungegenständlichen diesmal, d.h. zur Musik.

3.13 Musik

In seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (SW III/7, 393f.) wird Schleiermacher sagen, der „Zusammenhang der künstlerischen Productivität mit den Bewegungen des Selbstbewußtseins, die mit der Thätigkeit in den Lebensbewegungen so unmittelbar verknüpft sind“, sei „unverkennbar in der musicalischen Production die Hauptsache“. In den *Reden* ist dies intime Verhältnis überall gegenwärtig. Die „Musik meiner Religion“ (135), die „den einfachen Gesang des Lebens in eine vollstimmige und prächtige Harmonie“ verwandelt (115), erklingt in „melodischen Akkorden“, „die keiner fremden Begleitung und keiner spätern Auflösung bedürfen, sondern durch ihre innere Harmonie die ganze Seele in einem Ton entzücken und zufriedenstellen“ (95). Die religiösen Gefühle sollen „wie eine heilige Musik alles Tun des Menschen begleiten“ (68), und in

heiligen Hymnen und Chören, denen die Worte der Dichter nur lose und luftig anhängen, wird ausgehaucht, was die bestimmte Rede nicht mehr fassen kann, und so unterstützen sich und wechseln die Töne des Gedankens und der Empfindung, bis alles gesättigt ist und voll des Heiligen und Unendlichen. (*Reden* 183)

Gleichzeitig preist Tieck in den *Symphonien* aus den *Phantasien über die Kunst* (1799) diese „dunkelste von allen Künsten“ als „das letzte Geheimnis des Glaubens, die Mystik, die durchaus geoffenbarte Religion“. Nur der Akzent ist verschoben.

Kant, der die „galante“, noch nicht die „erhabene“ Musik im Ohr hatte, wies ihr „unter den schönen Künsten sofern den untersten (so wie unter denen, die zugleich nach ihrer Annehmlichkeit geschätzt werden, vielleicht den obersten) Platz“ an, weil sie bloß mit Empfindungen spiele (AAV,329); entsprechend denkt er die „Zitterungen“ (V,324), durch die sie wirkt, gerade wie die „Lichtbeugungen“ der Farben nur physikalisch. Erst mit der Umformulierung der produktiven Einbildungskraft zum (inneren) „Sinn“ für das „Universum“, demzufolge das Schöne als die Synthesis des Erhabenen und des Reizenden erscheint (vgl. 3.7), kann auch die „angenehme“ Rührung als die Wahrnehmung jener Zitterungen zugleich als „erhabene“ Rührung gedacht werden, und die „Unform“ (Ungegenständlichkeit) des akustisch Erhabenen ist es, die die Musik jetzt als „absolute“ fordern läßt; so Novalis: „Sonaten und Symphonien etc. – das ist wahre Musik“ (HKA 3,691). E. T. A. Hoffmanns romantische Entdeckung von Beethovens Instrumental-Musik (in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1810 – c-moll-Sinfonie – und 1813) hat in dieser philosophischen Tendenz ihr theoretisches Vorspiel.

F. Schlegel notiert, in der Musik müsse sich der „Idealismus aufs vollkommenste ausdrücken lassen. Sie muß nur Gott bedeuten“ (KFSA 16,270), und: „Die Musik ist

unter d Kunst was die *Religion* in der Welt und der Algebra in der *[math]*. Sie ist nichts und Alles, Mittelpunkt und Umkreis; das höchst Schöne und die Willkühr“ (16,213). Den hier bedeuteten Gott, das „Universum“ der Schleiermacherschen *Reden*, nennt Novalis einmal „das *Ideal* des Grades“ (HKA 3,362), das er auch als die Koinzidenz des unendlich Großen, unendlichen Kleinen und des quantitativen Nichts umschreibt (3,448), und Schelling bestimmt den Klang als die „Indifferenz der Einbildung des Unendlichen ins Endliche rein als Indifferenz aufgenommen“, die Musik demzufolge als die „Kunstform, in welcher die reale Einheit rein als solche zur Potenz, zum Symbol wird“ (SW 5,488,491).

Wenngleich die Musik also – nämlich als „romantische“ oder „harmonische“ (vgl. A.W. Schlegel, DLD 17,241 und Schelling SW 5,496f.) – überall diese durchaus unkantische Affinität zum „Absoluten“ gewinnt, ist es doch bezeichnend, daß sie nirgendwo in den romantischen Einteilungen der Künste die Poesie vom angestammten höchsten Platz verdrängen kann: A.W. Schlegel setzt die Musik zwischen Malerei und Tanzkunst, Schelling eröffnet mit ihr die „reale Reihe“ der Künste, indem er sie der „ersten Dimension“ zuordnet, und für Schleiermacher beschließt sie nach Orchestik, Mimik und Pantomime die Reihe der nur „begleitenden Künste“. Gleichwohl rührt das poetische Ich ebenso als musikalisches wie als religiöses an seine äußerste Grenze als an die entwickelte Unbestimmtheit, die dem tendenziellen Heraustreten aus dem Primat der poetischen Idee unabdingbar ist und nur solange „ideal“ sein kann, wie dieses Ich an sich auch als „Tendenz“ festhält.

4. Gegenwart und Ahnung

Das Jahr 1801 macht nicht nur mit Novalis' Tod Epoche in der Geschichte des romantischen Denkens. Die Zeit der philosophischen Gärung, der poetischen Verwandlung der Fichteschen Lehre, ist, gesehen besonders auf die Fortbildung des zentralen Begriffs der produktiven Einbildungskraft, vorüber. Schelling formuliert in der *Darstellung meines Systems der Philosophie* das methodische Prinzip der romantischen Reflexion (vgl. 3.3), und in Hegels *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie* ist, noch unbemerkt, die naturphilosophische Indifferenz bereits angesteckt von der spekulativen Identität. Zur *Phänomenologie des Geistes*, die keineswegs nur in dem Kapitel „Der seiner selbst gewisse Geist. Die Moralität“ eine – mit dem Ausdruck von E. Hirsch – „Beisetzung“ der Romantik ist, wird Hegel sich 1831 notieren: „nicht Umarbeiten, – auf die damalige Zeit der Abfassung bezüglich – in Vorrede: *das abstracte absolute* herrschte damals“ (GW 9,448). Dies „abstrakte Absolute“ war nicht so sehr die Substanz oder auch das Subjekt für sich, als vielmehr deren bloß relative Konkreszenz, jenes imaginative „Schweben“ in all seinen Spielarten zwischen reinem Schmerz und unmittelbarem Genuß, das F. Schlegel von der durch Revolution, Wissenschaftslehre und *Meister* bestimmt angeschauten Gegenwart als vom „Zeitalter der Tendenzen“ sprechen ließ.

Was dies „Zeitalter“, das als philosophische Erscheinung von 1794 bis 1801 bzw. 1807 währen sollte, in seiner explosiven Produktivität zum Vorschein gebracht hatte,

ist philosophiegeschichtlich auf zwei zuletzt einander inkompatible Tendenzen zu sammeln, wie sie in der religiös-musikalischen Auflösung der Bestimmtheit des romantischen Subjekts vernehmlich werden. Auf der einen Seite das Übergehen vom (Fichteschen) Primat der poetischen zu dem der theoretischen Idee, die insgesamt „theoretische“, d. h., insofern dies Attribut gebunden bleibt an die Apriorität der Erfahrung, „absolute“ Tendenz des Ich, die sich methodisch vollendet in der spekulativen Identität von offenkundiger Religion und absolutem Wissen, mit der die *Phänomenologie des Geistes* schließt. Auf der andern Seite, der geschichtlichen Persistenz des Gesamtphänomens „Romantik“, mit der sich noch Nietzsche auseinandersetzen muß, war die Tendenz die des entsubstantialisierten Subjekts, sich überhaupt als (reflektierendes) Ich aufzugeben. Schon in der Heidelberger und zweiten Berliner Romantik verliert es generell das philosophische Interesse, und die transzendente Leere, deren Sog sich wie kein anderes das Kleistsche Werk widersetzt, beginnt einer düster gefärbten „weltanschaulichen“ Stimmung Raum zu geben, deren europäischer Repräsentant Byron heißen wird. Als 1818/19, ziemlich unbeachtet, wiewohl von Jean Paul gewürdigt, Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* erscheint, fällt sie keineswegs vom Himmel.

Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* machen zwar, wie seine Philosophie überhaupt, indem sie umfassend das philosophische Erbe der Frühromantik antritt, in den folgenden Jahrzehnten „Schule“; aber die Behauptung, Schopenhauers Ästhetik sei die komplementäre Vision der ästhetischen Wirklichkeit des 19. Jahrhunderts gewesen, wagt nicht zuviel. Dem Geschmack nach klassizistischer noch als die Hegelsche, kehrt sie den frühromantischen Kunstbegriff radikal um. All diesen Ästhetiken war ja gemeinsam, das Schöne und näher das Kunstwerk als die Erscheinung, d. h. Offenbarung der (ästhetischen) Ideen zu denken; das dritte Buch der *Welt als Wille und Vorstellung* inauguriert dagegen das Kunstwerk als die willkürliche „Wiederholung“, Widerspiegelung, der nun „platonisch“ genannten Ideen. Damit ist die Kunst im ganzen zum schönen, und das meint jetzt: verführenden Schein geworden, der den Abgrund des „hungrigen“ Willens zum Leben überspielt, als der unversehens das romantische Universum gähnt. Aus diesem Vakuum der Offenbarung klingt als das „Abbild des Willens selbst“ eine Musik auf, deren Wirkung „so sehr viel mächtiger und eindringlicher“ ist „als die der andern Künste: denn diese“ – auch die Poesie – „reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen“ (§ 52): unter aller Verführung die verführerischste. Da aber auch sie, und gerade sie, „nur auf Augenblicke vom Leben“ erlöst, muß sie wie alle Kunst zuletzt zum „Quietiv des Willens“ umschlagen, dank dessen der Künstler inne wird, daß das Heil in der „Askesis“ auch noch von ihr liegt, nämlich allein im *Brahm* oder *Nirwana*“ (§ 71, vgl. 3.4). Das ist der philosophische Abgrund der andern, zuletzt der „schwarzen“ Romantik, die Kierkegaard und Nietzsche meinen werden. Eichendorffs 1815 erscheinender Roman ist davon schon die Ahnung.

Literatur

- Albert, K.: *Philosophie der Kunst*, Philosophische Studien II, Sankt Augustin 1989.
- Ayrault, R.: *La genèse du romantisme allemand. Situation spirituelle de l'Allemagne dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle*. 2 Bde., Paris 1961.
- Behler, E.: *Klassische Ironie, Romantische Ironie, Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*, Darmstadt 1972.
- Benjamin, W.: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, hrsg. von H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1973.
- Boeder, H.: *Topologie der Metaphysik*, Freiburg/München 1980.
- Brinkmann, R. (Hrsg.): *Romantik in Deutschland*. Ein interdisziplinäres Symposium. Sonderband der deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Stuttgart 1978.
- Buchheim, Th.: *Eins von Allem. Die Selbstbescheidung des Idealismus in Schellings Spätphilosophie*, Hamburg 1992.
- Buhr, G.: *Hölderlins Mythenbegriff. Eine Untersuchung zu den Fragmenten „Über Religion“ und „Das Werden im Vergehen“*. Gegenwart der Dichtung, hrsg. von G. Kaiser, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1972.
- Dahlhaus, C.: *Die Idee der absoluten Musik*, Kassel 1978.
- Dick, M.: *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*. Mainzer Philosophische Forschungen, hrsg. von G. Funke, Bd. 7, Bonn 1967.
- Dierkes, H.: *Literaturgeschichte als Kritik*, Tübingen 1980.
- Dilthey, W.: *Die Jugendgeschichte Hegels und andere Abhandlungen zur Geschichte des deutschen Idealismus*. Gesammelte Schriften IV, hrsg. von H. Nohl, Göttingen/Zürich ⁵1975.
- Dilthey, W.: *Leben Schleiermachers*, Gesammelte Schriften XIII/XIV, hrsg. von M. Redeker, Göttingen/Zürich ³1979.
- Düsing, K.: *Das Problem der Subjektivität in Hegels Logik. Systematische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zum Prinzip des Idealismus und zur Dialektik*, Hegel-Studien Beiheft 15, Bonn ²1984.
- Fichte, J. G.: *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hrsg. von R. Lauth und H. Gliwitsky, Stuttgart-Bad Cannstatt 1964ff. (GA)
- Frank, M.: *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*, München 1972.
- Frank, M.: *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie I*, Frankfurt a. M. 1982.
- Frank, M. und Kurz, G. (Hrsg.): *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, Frankfurt a. M. 1975.
- Freier, H.: *Die Rückkehr der Götter. Von der ästhetischen Überschreitung der Wissensgrenze zur Mythologie der Moderne. Eine Untersuchung zur systematischen Rolle der Kunst in der Philosophie Kants und Schellings*, Stuttgart 1976.
- Fuhrmans, H.: *Schellings Philosophie der Weltalter. Schellings Philosophie in den Jahren 1806–1821. Zum Problem des Schellingschen Theismus*, Düsseldorf 1954.
- Fulda, H. F. und Henrich, D. (Hrsg.): *Materialien zu Hegels „Phänomenologie des Geistes“*, Frankfurt a. M. 1971.
- Gockel, H.: *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt a. M. 1981.
- Haering, Th.: *Novalis als Philosoph*, Stuttgart 1954.
- Hamburger, K.: *Philosophie der Dichter. Novalis Schiller Rilke*, Stuttgart 1966.
- Hasler L. (Hrsg.): *Schelling. Seine Bedeutung für eine Philosophie der Natur und der Geschichte*. Internationale Schelling-Tagung Zürich 1979, Stuttgart / Bad Cannstatt 1981.
- Haym, R.: *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin 1870, Nachdruck Darmstadt 1961.

- Hegel, G.W.F.: *Gesammelte Werke*. In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Hamburg 1968ff. (GW)
- Heidegger, M.: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt a.M. ⁴1971.
- Heidegger, M.: *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809)*, Tübingen 1971.
- Heine, R.: *Transzendentalpoesie. Studien zu F. Schlegel, Novalis und E.T.A. Hoffmann*, Bonn 1974.
- Heiner, H.-J.: *Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels. Wissenssoziologische Deutung einer Denkform*, Stuttgart 1971.
- Hennigfeld, J.: *Mythos und Poesie. Interpretationen zu Schellings „Philosophie der Kunst“ und „Philosophie der Mythologie“*, Meisenheim am Glan 1973.
- Hölderlin, F.: *Sämtliche Werke*. Kritische Textausgabe, hrsg. von D.E. Sattler, Darmstadt/Neuwied 1979ff.
- Hubert, U.: *Karl Philipp Moritz und die Anfänge der Romantik. Tieck – Wackenroder – Jean Paul – Friedrich und August Wilhelm Schlegel*, Frankfurt a.M. 1971.
- Huch, R.: *Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall*, Tübingen 1951.
- Huge, E.: *Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen Friedrich Schlegel*. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft, Bd. 6, Stuttgart 1971.
- Jacobs, W.G.: *Zwischen Revolution und Orthodoxie? Schelling und seine Freunde im Stift und an der Universität Tübingen. Texte und Untersuchungen*. Spekulation und Erfahrung. Texte und Untersuchungen zum Deutschen Idealismus, Abt. II, Bd. 12, Stuttgart-Bad Cannstatt 1989.
- Jähniß, D.: *Schelling. Die Kunst in der Philosophie*, 2 Bde., Pfullingen 1966/1969.
- Jaeschke, W.: *Die Vernunft in der Religion. Studien zur Grundlegung der Religionsphilosophie Hegels*. Spekulation und Erfahrung. Texte und Untersuchungen zum Deutschen Idealismus, Abt. II, Bd. 4, Stuttgart-Bad Cannstatt 1986.
- Jaeschke, W. / Holzhey, H. (Hrsg.): *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*. Philosophisch-literarische Streitsachen Band 1, Hamburg 1990.
- Jaeschke, W. (Hrsg.): *Transzendentalphilosophie und Spekulation. Der Streit und die Gestalt einer Ersten Philosophie (1799–1807)*, Hamburg 1992.
- Jamme, Ch. und Schneider, H. (Hrsg.): *Mythologie der Vernunft. Hegels „ältestes Systemprogramm“ des deutschen Idealismus*, Frankfurt a.M. 1984.
- Jamme, Ch.: *„Ein ungelehrtes Buch“. Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt 1797–1800*, Hegel-Studien Bd. 23, Bonn 1983.
- Janke, W.: *Fichte. Sein und Reflexion. Grundlagen der kritischen Vernunft*, Berlin 1970.
- Kant, I.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1900ff. (AA)
- Kircher, E.: *Philosophie der Romantik*, Jena 1906.
- Korff, H.A.: *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte, III. Frühromantik*, Leipzig ³1956.
- Knittermeyer, H.: *Schelling und die romantische Schule*, München 1929.
- Kroner, R.: *Von Kant bis Hegel*, Tübingen ²1961.
- Küster, B.: *Transzendente Einbildungskraft und ästhetische Phantasie. Zum Verhältnis von philosophischem Idealismus und Romantik*. Monographien zur philosophischen Forschung Band 185, Königstein 1979.
- Kurz, G.: *Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*, Stuttgart 1975.
- Lauth, R.: *Die transzendente Naturlehre Fichtes nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre*. Schriften zur Transzendentalphilosophie Bd. 6, Hamburg 1984.
- Leibbrand, W.: *Die spekulative Medizin der Romantik*, Hamburg 1956.

- Lukács, G.: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt/Neuwied 1981.
- Lypp, B.: *Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft. Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus*, Frankfurt a.M. 1972.
- Lypp, B.: *Die Erschütterung des Alltäglichen. Kunst-philosophische Studien*, München/Wien 1991.
- Metz, W.: *Kategorienduktion und produktive Einbildungskraft in der theoretischen Philosophie Kants und Fichtes*. Spekulation und Erfahrung. Texte und Untersuchungen zum Deutschen Idealismus, Abt. II, Bd. 21, Stuttgart-Bad Cannstatt 1991.
- Möseneder, K.: *Philipp Otto Runge und Jakob Böhme*, Marburg 1981.
- Mues, A. (Hrsg.): *Transzendentalphilosophie als System. Die Auseinandersetzung zwischen 1794 und 1806*. Ergebnisse der II. Internationalen Fichte-Tagung in Deutschlandsberg/Österreich 1987, Schriften zur Transzendentalphilosophie Bd 8, Hamburg 1989.
- Novalis: *Schriften*. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960ff. (HKA)
- Pöggeler, O.: *Hegels Kritik der Romantik*, Bonn 1956.
- Prang, H. (Hrsg.): *Begriffsbestimmung der Romantik*. Wege der Forschung Bd. CL, Darmstadt 1972.
- Scheier, C.-A.: *Analytischer Kommentar zu Hegels Phänomenologie des Geistes. Die Architektonik des erscheinenden Wissens*, Freiburg/München 1986.
- Schelling, F.W.J.: *Sämmtliche Werke*, hrsg. von K.F.A. Schelling, Stuttgart und Augsburg 1856–1861. (SW)
- Schelling, F.W.J.: *Historisch-Kritische Ausgabe*, hrsg. von H.M. Baumgartner, W.G. Jacobs, H. Krings und H. Zeltner, Stuttgart 1976ff.
- Schelling, F.W.J.: *Briefe und Dokumente*, Bd. 1, 1775–1809, hrsg. von H. Fuhrmans, Bonn 1962.
- Schelling, F.W.J.: *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, hrsg. von M. Frank und G. Kurz, Frankfurt a.M. 1975.
- Schlagdenhauffen, A.: *Frédéric Schlegel et son groupe. La doctrine de l'Athenaeum (1798–1800)*, Paris 1934.
- Schlegel, A. W.: *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Erster Teil (1801–1802). Die Kunstlehre*. Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken hrsg. von B. Seuffert. 17. Heilbronn 1884. Reprint Nendeln/Liechtenstein 1968.
- Schlegel, F.: *Kritische Ausgabe*, hrsg. von E. Behler unter Mitwirkung von J.-J. Anstett und H. Eichner, München/Paderborn/Wien 1960ff. (KFSA)
- Schleiermacher, F.D.E.: *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Nach der ersten Ausgabe hrsg. von R. Otto, Göttingen 1899, 1967, hrsg. von H.-J. Rothert, Hamburg 1958.
- Scholtz, G.: *Die Philosophie Schleiermachers*, Darmstadt 1984.
- Schopenhauer, A.: *Sämmtliche Werke* in sechs Bänden, hrsg. von E. Grisebach, Leipzig 1890–1892.
- Selge, K.-V. (Hrsg.): *Internationaler Schleiermacher-Kongreß Berlin 1984*, 2 Bde. Schleiermacher-Archiv Bd. 1, Berlin/New York 1985.
- Schubert, G.H.: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Dresden 1808. Nachdruck Darmstadt 1967.
- Solger, K.W.F.: *Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1907 zusammen mit Solgers Rezension von A.W. Schlegels ‚Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur‘, hrsg. von W. Henckmann, München 1971.
- Solger, K.W.F.: *Philosophische Gespräche*, hrsg. von W. Henckmann, Darmstadt 1972.
- Solger, K.W.F.: *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, hrsg. von L. Tieck und F. von Raumer, Leipzig 1826. Faksimiledruck mit einem Nachwort hrsg. von H. Anton, Heidelberg 1973.

- Steffen, H. (Hrsg.): *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*, Göttingen 1967.
- Strich, F.: *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner*, 2 Bde., Halle 1910.
- Strohschneider-Kohrs, I.: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*, Tübingen 1960.
- Szondi, P.: *Poetik und Geschichtsphilosophie II. Von der normativen zur spekulativen Gattungspoetik. Schellings Gattungspoetik*. Studienausgabe der Vorlesungen Bd. 3, hrsg. von W. Fietkau, Frankfurt a. M. 1974.
- Volkmann-Schluck, K.-H.: *Mythos und Logos. Interpretationen zu Schellings Philosophie der Mythologie*, Berlin 1969.
- Wackenroder, W.H.: *Werke und Briefe*, Heidelberg 1967.